Serie nouă
DECEMBRIE 2021
12
(CCXLV)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Festivalul Internațional "Meridian", ediția a XVI-a
✓Festivalul Internațional "George Enescu", ediția a XXV-a
✓seria *Concerte şi recitaluri*
✓Farmecul musicalului
✓Proiectul FDI 2021-0162 „euRO iMus Edu"
✓Festivalul "Crizantema de aur", Târgovişte

În imagine:
Irinel ANGHEL, Diana ROTARU
ilustrație de Bencze Miklós

Ce-am avut şi ce-am pierdut…

Anul Bivolului de metal: aşa apare în zodiacul chinezesc anul care se încheie, al 2021-lea de la naşterea lui Hristos, 7529 de la zidirea lumii...

Bivolul de metal a cam dat iama pe la noi, neaducând prea multe bucurii lumii artistice. Cel mai pozitiv eveniment rămâne, fără îndoială, Festivalul Internațional ”George Enescu”, care, la aniversare, a înregistrat o ediție de foarte bună calitate, în ciuda restricțiilor sanitare care au creat mari bătăi de cap organizatorilor.

Altminteri, tot venerabilul bivol a adus debarcarea lui Mihai Constantinescu de la ARTEXIM şi de la cârma Festivalului, galant contracarată, emoțional şi onorific, (doar) de Academia Națională de Muzică ”Gh. Dima”, care i-a oferit redutabilului manager cultural titlul de Doctor Honoris Causa.

Patrupedul a oprit, în fine, interimatul de la Opera Națională Bucureşti, unde (în dispreţul oricăror prevederi legale), această situație care poate dura de regulă 3 luni a durat... 3 ani şi 3 luni! După plecarea lui Fănel Ignat, pe cel mai înalt scaun a urcat Daniel Jinga, dirijor care a arătat intenții bune şi practici dătătoare de speranță pentru această instituție.

Ierbivorul a pus stop şi erei Rancea la Opera Națională din Iaşi – este drept, cu ajutorul DIICOT, după ce ministrul o repusese prompt în funcție la încetarea perioadei de control judiciar. În cele din urmă, Doamna Operelor Naționale a preluat conducerea secției dramă (sic!) a reputatului Teatru ”Al. Davila” din impunătoarea metropolă de pe râul Argeş.

Cel de culoare opusă albului i-a împăcat pe ”toxicii pentru România” de la „PeeeSeeeDeee” cu capul statului şi cu ”urmaşii lui Brătianu”, trăgându-le preşul de sub picioare foştilor aliați. Revenirea celui mai mare partid din România la putere îl va trimite la odihnă, meritat, pe Bogdan Gheorghiu, Ministrul Culturilor, readucându-l în funcție pe Lucian Romaşcanu.

Tot numitul cu coarne răsucite va pune capăt mandatului de director artistic al Filarmonicii ”G. Enescu” al lui Iosif Ion Prunner şi va netezi calea pentru o schimbare la vârf în această instituție, după încetarea, în martie viitor, a mandatului lui Andrei Dimitriu.

A fost anul concertelor clasice on-line şi al festivalurilor de mare înghesuială cu prezență fizică, ca şi al tuturor posibilităților (citeşte: degringoladă şi lipsă totală de viziune) – 30%, 50%, 100%, cu mască, cu test, cu vaccin etc., cu schimbări din mers, cu reveniri şi contradicții.

Toamna târzie i-a redat o poziție managerială înaltă regizorului Răzvan Ioan Dincă, eliminat brusc şi total din viața artistică a instituțiilor publice în urmă cu mai mulți ani. La pachet cu preşedinția liberalului Dan Turturică la TVR, Răzvan Ioan Dincă a preluat funcția supremă la Radio, unde fusese consilier şi inițiator de proiecte interesante în mandatul lui Demeter Istvan.



Să mai reținem ca ultim dar al cornutei modificarea legislativă controversată care ia o parte din banii deținătorilor de drepturi de autor/conexe de la Societățile de Gestiune Colectivă şi îi dă statului (mai rău: unei structuri renumite pentru subiectivismul ”concursurilor” de finanțare a proiectelor culturale)...

Dar, orice am face sau n-am face, Tigrul de apă îl va înghiți la 1 februarie pe Bivol, aşa că este posibil ca nimic din ceea ce a fost să nu rămână şi totul să se transforme, să revină, să înflorească, să se ofilească... Mai completați şi dvs. pe linia punctată!

La mulți ani!

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional “Meridian”..........2-25

Start festival – Filmul 3D *Planetarium*..3-5

X-Radio & X-TV....................................24-25

Festivalul Internaţional “George Enescu”.....26-39

Seria *Concerte şi recitaluri*..................26-39

Opera bucureşteană în festival....................39

Farmecul musicalului..................................40

Proiectul „euRO iMus Edu”...........................41

Pe scena Ateneului......................................42

“Crizantema de aur” 2021......................43-48

Round table „Scara lăuntrică" – In memoriam Octavian Nemescu

Anul 2020 a adus schimbări majore în viaţa fiecăruia dintre noi, afectând atât partea fizică, dar şi pe cea spirituală, mai ales în contextul pierderii atâtor vieţi omeneşti. Nici arta sonoră, o hrană indispensabilă pentru sufletul nostru, nu a scăpat neatinsă de aceste vremuri tulburi, domeniul muzicii fiind marcat de trecerea în neființă a unor artişti veritabili. Un astfel de reper, cu certitudine singular în peisajul cultural românesc, a fost compozitorul Octavian Nemescu, de la a cărui dispariţie am comemorat un an pe 6 noiembrie 2021.

Viaţa şi moartea constituie două elemente fireşti ale lumii noastre, iar evocarea celor ce nu mai sunt lângă noi are menirea de a mai alina suferinţa pierderii, precum şi de a împărtăşi valoarea umană a celor dispăruţi către noile generaţii. Prima zi a celei de-a XVI-a ediţii a Festivalului Internaţional "Meridian" (7 noiembrie 2021) a adus un frumos omagiu compozitorului Octavian Nemescu, în primul rând prin difuzarea online a piesei *Sonatu(h)r*, iar apoi prin organizarea unei mese rotunde moderată de către muzicologul Valentina Sandu-Dediu, care i-a avut ca invitaţi pe compozitorii Doina Rotaru, Irinel Anghel şi Adrian Iorgulescu. Desfăşurat în Studioul de Operă şi Multimedia al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti (şi transmis live pe canalul de YouTube *enjoytv romania*), evenimentul intitulat „Scara lăuntrică" (de la numele ultimei sale simfonii, scrisă de compozitor în 2017) a impresionat profund datorită portretului sincer şi emoţionant, schiţat de către cei patru protagonişti (foşti studenţi, colegi şi prieteni ai muzicianului).



Adrian Iorgulescu, Irinel Anghel, Doina Rotaru, Valentina Sandu-Dediu

foto: Mihai Benea

O primă latură a lui Nemescu pusă în discuţie s-a referit la personalitatea sa artistică, interesată de avangardă („adeptul necondiţionat al avangardei", după cum a remarcat Adrian Iorgulescu), şi la principiile, ideile care l-au preocupat de-a lungul anilor. În ceea ce priveşte perspectiva asupra avangardei, Nemescu a rămas fidel acestei atitudini artistice până la sfârşitul vieţii, criticând elementul spectacular al muzicii şi pierderea filonului mistic. De asemenea, convingerea sa că arta sonoră trebuie să aibă ca destinaţie un public cultivat, elitist s-a reflectat şi în principiile ce-i guvernează creaţia: meta-muzica (pătrunderea raţionalului în tărâmul iraţionalului, relaţia vizibil-invizibil), conceptualul (muzica imaginară) sau arhetipul (simboluri, muzica atemporală). Un alt comentariu interesant i-a aparţinut Doinei Rotaru, care a spus că, deşi un revoluţionar, Nemescu a putut să scrie o muzică de sinteză (prin care făcea apel şi la elemente muzicale vechi, bunăoară), rezultând mai multe niveluri semantice în funcţie de ascultător. În acelaşi sens, Irinel Anghel l-a denumit „rebel stabilizator" pe Nemescu, deoarece a pus în simbioză sonorităţi ale trecutului şi ale viitorului, prin care a intenţionat să reinstaureze comunicarea cu un plan



superior, divin. Totodată, Nemescu a operat în cadrul muzicii sale diferite estetici, precum cea a începutului sau sfârşitului (regăsită în lucrări ca *Finalpha*, *Finaleph*, *Alpha-Omega recidiva*) sau cea a condensării spaţio-temporale (*Spectacol pentru o clipă*). Doina Rotaru a indicat şi semnificaţia magică regăsită în piesele din *Ciclul orelor*, o componentă ce poate fi întâlnită şi în culturi extra-europene, cum ar fi cea indiană.

Ipostaza de profesor a reprezentat una dintre faţetele lui Octavian Nemescu prin care şi-a pus amprenta asupra unui număr important de elevi şi studenţi care astăzi se află în prim-planul muzicii culte româneşti. Irinel Anghel a vorbit despre capacitatea extraordinară a lui Nemescu de a insufla idei studenţilor, stimulându-le dorinţa de cunoaştere, de



Ion Palagniuc, Andrei Marcovici

foto: Mihai Benea

reflecţie, acest rezultat observându-se şi în rândul studenţilor din alte ramuri ale muzicii, precum cei de la jazz-muzică uşoară (după cum a observat Doina Rotaru). Vorbind despre „scara lăuntrică", sub semnul căreia care s-a desfăşurat masa rotundă, Irinel Anghel a punctat şi ambivalenţa acestei metafore, care pe deoparte sugerează coborârea în adâncul

nostru pentru a găsi adevărul, iar pe de alta se referă la atingerea unei altitudini înalte de cunoaştere, cu scopul de a lărgi perspectiva umană.

Activităţile de compozitor şi de pedagog nu au fost altceva decât oglindiri sincere ale lui Nemescu. Generozitatea, dar şi austeritatea, bunătatea şi intransigenţa deopotrivă îl caracterizau pe Nemescu (care nu ezita să îi critice pe compozitorii colaboraţionişti din perioada comunistă), Adrian Iorgulescu atribuindu-i eticheta de luptător pentru ideile înalte, din sfera divină (dată fiind şi apetenţa lui Nemescu pentru religie). Şi gradul de cultură al publicului a generat frământări în sinele lui Nemescu, fiindcă acest aspect determină reuşita sau eşecul înţelegerii de către auditor a conceptului înscris în muzică. O schimbare subtilă, şi în acelaşi timp puternică, s-a petrecut odată cu pierderea suferită în 2006 (moartea fiului său Cristian Nemescu într-un accident de circulaţie, la doar 27 de ani), ce s-a imprimat în creaţia sa ulterioară, unde Doina Rotaru a identificat episoade tragice, de *lamento*.

Portretul lui Octavian Nemescu schiţat până acum şi-a găsit forma completă la finalul mesei rotunde, când Andrei Marcovici şi Ion Palagniuc au interpretat *Muzica minutelor 50-55 ale unei ore fatale – etajul VI* pentru percuţie, trombon şi bandă. Aşa cum a pomenit Doina Rotaru, vibraţia acestei muzici îndreptăţeşte argumentul unei prezenţe magice, care favorizează crearea unei stări de meditaţie, dezvăluind lumea sonoră pe care Octavian Nemescu a lăsat-o posterităţii.

Vlad-Cristian GHINEA

Start MERIDIAN 2021 – Filmul 3D *Planetarium*

Imaginaţia umană – zonă de explorare fără sfârşit, fără graniţe văzute, cu teritorii atât de vaste încât niciun om nu le poate cuprinde – iată o temă grozav de inspirată pentru ediţia a XVI-a a Festivalului Internaţional “Meridian”. În deschiderea acestuia a avut loc la Pavilionul 32 al Institutului Goethe din Bucureşti o proiecţie a filmului 3D PLANETARIUM – Astrosonic Observatory. Ideea explorării de teritorii sonore şi vizuale prezentă în acest film implică mai multe elemente: pe de o parte călătoria şi modul în care te poţi bucura de ea şi pe de altă parte destinaţia cu tot ce e necunoscut, nou, provocator şi, de ce nu, poate înfricoşător?


Irinel Anghel

Conceptul de cosmos sonor al filmului, o imensitate a posibilităţilor auditive descoperite prin călătorie îi aparţine compozitoarei Irinel Anghel, gazda şi ghidul filmului, vocea de „copertă”, parteneră pe tot parcursul acestei experienţe incitante. Partea vizuală este realizată de Alexandru Claudiu Maxim, artist cu care Irinel Anghel a colaborat şi în performance-ul *Avant-Goth Crossing the Styx: Whispers from the Underworld* din cadrul Festivalului Internaţional “Ligeti” din toamna anului 2020.


Nepterra

Planetarium reuneşte muzici a cinci compozitori din România, Germania şi Norvegia, care împreună cu elementul vizual conceput de Alexandru Maxim şi Irinel Anghel alcătuiesc cele cinci secţiuni ale filmului-călătorie în spaţiul sonor cosmic. Această călătorie este gândită ca un itinerariu prin cinci planete/lumi ale căror nume sunt inventate de Irinel Anghel pe modelul lui Boris Vian de a combina numele lunilor anului (iunartie, apruarie etc.). Combinaţiile planetelor, luate două câte două, nu sunt la întâmplare ci într-un consens cu muzica şi filmul. Călătoria are două gazde – ghid, o navă-cap cu ochi luminoşi – mereu cu aceeaşi expresie pe chip, mereu în tăcere dar mereu *acolo* şi un astronaut aşezat în „creştetul” navei care prezintă într-un mod cât se poate de atractiv, comercial, avantajele acestei călătorii printre planetele Nepterra, Lunamer, Uruto, Jupiturn şi Venarte. *When you choose Cosmos (Tours) you get the convenience of escorted travel and an expert tour director so you feel secure and informed, no matter where you go,* zice ghida noastră, relaxat aşezată în creştetul navei-cap, atât de relaxat încât şi eu m-am aşezat mai lejer în scaun... *Secure and informed*, am gândit eu, ce cuvinte potrivite pentru asemenea vremuri în care festivalurile au loc majoritar în mediul online... şi m-am lăsat purtată...

Muzica primei planete, Nepterra, îi aparţine lui Irinel Anghel iar experienţa auditiv-vizuală este una puternic centrată pe un eu unic, absolut diferit atât prin înfăţişare cât şi prin perspectiva celor care îl observă, o călătorie de reflecţie şi reflexie în care totul din jur se modelează după chipul personajului principal, singurul colorat într-o lume de lumini, umbre, reflexii, alb şi negru. Fiecare din cele cinci părţi ale filmului concluzionează cu găsirea/regăsirea unei sfere, planete, care este atrasă irezistibil de nava-cap cu ochi-lumini de parcă acolo ar fi aparţinut dintotdeauna. Şi numai după acest moment cei doi parteneri de drum pornesc într-o nouă călătorie.

Lunamer (Luna şi Mercur), cel de-al doilea popas, este contactul cu o lume a plăcerii pure, simple dar nu simpliste, o alăturare de linii luminoase şi dinamică fluidă atât vizual cât şi auditiv iar alegerea culorii roşu (mercur) şi mai apoi captarea întregii experienţe într-o sferă aurie aproape hipnotizantă dau un mare plus de culoare muzicii lui Oliver Frick (Germania). Odată ajunşi pe Uruto (Uranus şi Pluto) perspectiva se schimbă, muzica are altă identitate, poate nu întâmplătoare este şi poziţionarea acestei planete în acest moment al călătoriei – un vârf median mult tensionat faţă de tot ce l-a precedat şi de ceea ce îi urmează. Alternanţa lumină – întuneric derulată consecvent, rapid pe tot parcursul acestei părţi reprezintă un element foarte important în percepţia muzicii lui Darie Nemeş Bota. Ghidul nostru fuge mereu... fără oprire, şi este urmat de un personaj alb-negru ce îmi aminteşte de *Crossing the Styx*. Acest personaj, uneori în dezintegrare şi cu o formă neomogenă – umbră, şi el mereu fugind dar totuşi mereu cu un pas în urmă. Interesantă este viziunea celor doi artişti în conceperea acestui personaj aş zice identitar colaborării lor - care în cele din urmă este asimilat navei-cap cu ochi-lumină, o asimilare deloc uşoară şi cu oarecari zbateri. Iar de aici... parcă totul e diferit, totul se schimbă, totul se transformă. Poziţia ghidului revenit la navă nu mai este aceeaşi, parcă a obosit; i-a dispărut plăcerea, dorinţa, a devenit aproape blazat – o tranziţie perfectă către cea de-a treia destinaţie, Jupiturn (Jupiter şi Saturn). Aici am descoperit o lume a ordinii, a convenţiei, a repetiţiei şi a supunerii, un labirint cu o singură cale posibilă pe muzica lui Tine Surel Lange din Norvegia. Nicio urmă de zbatere, nicio încercare de a fi altfel, doar un rând aproape nesfârşit de fiinţe umane neindentificabile care aşteaptă cuminţi să intre în posesia unei sfere aurii ca scop final şi determinant al existenţei lor. De această dată ghidul nostru are un statut de observator, fără să mai intervină în această lume, în acest proces ordonat, deşi îşi capătă şi el sfera pe care o aduce „acasă", la nava-cap cu ochi-lumină cu care pleacă din nou în călătorie.

Ultima destinaţie din tur este Venarte (Venus şi Marte), o imersiune în viaţă, atât sonor cât şi vizual, o călătorie care vorbeşte despre iubire în toate formele ei şi în acelaşi timp despre conflict. Lumini şi umbre într-o alternanţă constantă, convergenţă şi divergenţă, cântec de voci feminine şi masculine în dialog şi o trimitere evidentă către caracterul contrastant al celor două planete care guvernează două jumătăţi atât de diferite dar mereu împreună, dintotdeauna – femeia şi bărbatul. Muzica Maiei Ciobanu construieşte către un vârf foarte bine ilustrat vizual de Alexandru Maxim şi Irinel Anghel, un vârf în care un *el* şi o *ea* discută relaxat (la început...) la umbra unui copac, copacul vieţii, singurul care se află spre ofilire din toţi cei de acolo, singurul neperen dintre toţi ceilalţi – viaţa înseşi cu moarte şi renaştere, cu ciclul ei inefabil. La picioarele celor doi se adună mere; merele de pretutindeni, ca simbol al păcatului originar, ca simbol al conflictului, al iubirii şi al războiului, a tot ce este acum viu în noi.

Şi, în sfârşit, cele cinci sfere esenţe ale planetelor pe care am călătorit, par a fi la locul lor, pe orbita care li se potriveşte. Călătoria se încheie cu vocea ghidului nostru de început care încearcă să îşi găsească locul cât mai confortabil şi pentru odihnă (deocamdată...) pe capul cu ochi-lumină, impasibila navă care ne-a purtat cu multă răbdare pe toate cele cinci planete. Imposibil de disociat, muzica de film, acest concept audio-vizual are o componentă semnficativă la nivel interactiv/imersiv, aşa cum se dorea iniţial a fi. Este o experienţă, o călătorie ghidată dar în acelaşi timp cu o multitudine de libertăţi, de alegeri, de şanse de a-ţi găsi locul pe planeta care îţi place, care ţi se potriveşte, cu care rezonezi. Alegerea de a proiecta filmul în prima zi de festival este o invitaţie la diversitate, un teaser inteligent pentru următoarea săptămână de concerte, o uşă deschisă discret dar irezistibil de atrăgător către ediţia a XVI-a de "Meridian".

Andra APOSTU

Pe planeta *Pro-Philia*

Aceeaşi echipă care, sub coordonarea artistelor Diana Rotaru şi Irinel Anghel, a preluat, o dată cu precedenta ediţie din 2019, cârma Festivalului "Meridian", a reuşit să construiască în 2021 un Planetariu muzical ce a entuziasmat şi de această dată, ca şi în cazul anterioarelor Grădini sonore, prin virtuţi nu foarte des practicate în arhitecturarea vieţii de concert din România: o revigorantă imaginaţie tematică, aptă să potenţeze încărcătura spirituală a evenimentelor propuse, prin reunirea lor sub lumina unei constelaţii ocrotitoare, precum şi o exemplară migală acordată justei proporţionări atât între prezenţele autohtone şi cele internaţionale, cât şi între efervescenţa de ultimă oră şi o seamă de repere canonice ale compoziţiei de avangardă. Atent regizate şi energic asumate, concertele camerale şi solistice de cea mai înaltă ţinută, periodicele semnale radio emise dinspre tărâmul interstelar al muzicilor electronice, simpozioanele, mesele rotunde, un film de animaţie şi o lansare de carte au roit, pe parcursul unei dense săptămâni, ca pleiade sclipitoare şi aurore boreale din al căror dans sărbătoresc se va putea contura o memorabilă aliniere a planetelor, ori de câte ori telescopul amintirii sau cel al curiozităţii va fi dispus să-şi lanseze privirea retrospectivă. Căci, graţie uneia dintre puţinele recalibrări cu potenţial benefic pe care se poate spune că le-a accelerat încercarea pandemică, toate meridianele de pe harta cerească a acestui festival au fost nevoite să-şi lanseze traiectoriile în spaţiul *online*, îmbarcându-se astfel într-o capsulă electronică ce-şi va călători mesajul până în nebănuitele depărtări ale oricărui explorator, de oriunde şi de oricând (https://snr-simc.org/meridian-festival/).


Emil Vişenescu , Sorin Rotaru

Titulatura fericit aleasă a uneia dintre cele dintâi planete – *Pro-Philia* – răsărite în 7 noiembrie pe bolta planetariului m-a făcut să realizez că, de fapt, ansamblul "Profil", a cărui revenire scenică, întotdeauna aşteptată cu mult interes, era anunţată prin inspiratul joc de cuvinte, îşi datorează într-adevăr prestigiul tocmai iubirii sale nedezminţite de a cânta muzica nouă aşa cum nu mulţi reuşesc să o facă, şi anume cu profesionistă ritmicitate şi reconfortant aplomb. Acest ansamblu cameral, aflat sub direcţia artistică a lui Dan Dediu şi în a cărui componenţă se regăsesc deja de multă vreme unii dintre artiştii cei mai activi şi mai proeminenţi din lumea muzicii contemporane româneşti, îşi întăreşte, cu ocazia fiecărei reapariţii publice, renumele de instituţie-fanion. Căci, atât ca individualităţi bine conturate, cât şi ca grup foarte maleabil, membrii săi reuşesc să concretizeze, mereu ireproşabili, acea rară conjuncţie între

un grad cât se poate de înalt de stăpânire tehnică şi o capacitate de intuire la ţanc a rutei de implicare afectivă în piesele abordate. Totul funcţionează în "Profil" ca şi cum membrii săi nu ar cânta, ci pur şi simplu au ajuns să respire, în modul cel mai firesc cu putinţă, acest aer tare al muzicii noi. Este, pe scurt, o tratare interpretativă de nivel superlativ, a cărei descriere în cuvinte nu poate, desigur, decât să eşueze în banalitatea clişeelor laudative, dar care mă face de fiecare dată să respir la unison cu muzicienii, întrucât mă convinge încă şi încă o dată că repertoriul modern şi contemporan nu este neapărat o „altă planetă", înfricoşătoare şi greu locuibilă, după cum mefienţa reacţionară tinde să-l perceapă de obicei, pe urmele acelui celebru vers al lui Stefan George, prin a cărui imponderabilă muzicalizare Schönberg dorea să vestească, la început de secol XX, desprinderea muzicii de pedestra tonalitate; nu, ci tot neastâmpărul muzicilor experimentale şi avangardiste mai degrabă împrospătează aerul aceleiaşi planete muzicale care ne hrăneşte dintotdeauna pe noi toţi, făcându-ne să o redescoperim mai plină de viaţă şi parcă mai mare ca oricând, împingând-o spre creştere până ce ea singură ajunge să conteze cât un cosmos inepuizabil, în care plictiseala, obtuzitatea şi inerţia sunt reacţii de neînţeles, dacă nu chiar păcate cam de neiertat.

Două imersiuni meditative în destinele diferit pecetluite ale unor prefirări melodice au inaugurat concertul din 7 noiembrie (https://www.youtube.com/watch?v=98MThsGRYC0). O conlucrare excepţională, de o forţă aproape hipnotică, pe măsura piesei prezentate (pe cât de miniaturală, pe atât de memorabilă), au reuşit mai întâi clarinetistul Emil Vişenescu şi pianista Adriana Maier în *Duplum* de Ştefan Niculescu (1982). Este etalat şi aici, în toată discreta-i splendoare, acel parcurs sonor cu reverberaţii iniţiatice, pe care una dintre cele mai solare personalităţi ale muzicii româneşti l-a ipostaziat în numeroase alte lucrări de neocolit, imprimându-i un sens inconfundabil al luminii ascensionale ce îmbină levitaţia cu ţâşnirea, arcuirea mângâietoare a razei cu limpezimea pătrunzătoare a laserului. La înălţimea eterată a unui al nouălea cer, scânteieri motivice bat din aripi, ca funigei ce capătă treptat, pe măsură ce se caută şi se dibuiesc reciproc, consistenţa diamantelor; în clipa cea mai fericită, apropierile se transformă în coincidenţă repetitivă – îmbinarea nestematelor melodice pe şiragul sincroniei are parcă loc cu puterea ineluctabilă a unei legi a naturii, pentru ca mai apoi, apăsate de chemarea cufundării în tăria cea mai pură, să-şi resimtă din nou marginile, însă tot mai subţiate, tot mai absorbite în sânul diatonicei înstelări.



Cealaltă meditaţie melodică s-a structurat altfel: în aforisticul trio *Aria* (2014), Thomas Beimel – promotor neobosit al creaţiei lui Myriam Marbé, maestra sa de compoziţie, şi în general al muzicii româneşti în Germania, din păcate recent şi prematur dispărut – încredinţează de la bun început violoncelului (impecabil mânuit de către Mircea Marian) o îngândurare melodică în jurul căreia tatonează pianul (Adriana Maier), iar mai apoi vioara (Diana Moş) cu câteva frânturi atonale ce se mulţumesc să picure octavizate sau staccate, fără a se închega într-un flux continuu, fără a se sincroniza cu deambularea nepoticnită spre care ar tinde violoncelul. Peisajul ce se conturează astfel aparţine unui cotlon vulnerat, în care îşi sting luminile ţăndările rămase în urma unei aure căzute la pământ; două-trei vocalizări discrete nu fac decât să accentueze această impresie de supravieţuire nostalgică după risipirea unui bănuit curcubeu melodic.

Restul pieselor incluse în programul acestui concert s-au cantonat într-o cu totul altă zonă expresivă, preponderent extravertită, tentată de pitoresc şi acrobaţie. Astfel, filmul alert derulat în *Paesaggio con cacciatori*, duo pentru violoncel şi pian scris de Dan Dediu în 2005, a developat, după cum sugerează chiar compozitorul în notele de program, hăituirea şi, în cele din urmă, masacrarea unei sensibile vietăţi melodice: violoncelul a jucat rolul acestei victime care iniţial nu a apucat să-şi expună în toată splendoarea armonioasa făptură, căci pianul a luat-o degrabă în bătaia puştii, gonind-o în viteza cea mai sălbatică şi printre hăţişurile cele mai sfâşietoare. Se simte aici, subjugantă ca întotdeauna, mâna forte, de inegalabilă eficienţă, cu care Dan Dediu ştie să conducă inflamarea paroxistică, presărată în cazul de faţă de virajele haotice ale vânatului şi de detunăturile barbare ale vânătorului. Totul a constituit, de bună seamă, prin cantitatea exorbitantă de sudoare pe care o pretinde, o probă supremă de anduranţă virtuoză de care Mircea Marian şi Adriana Maier s-au achitat *con brio*. Şi tot într-o direcţie paroxistică a înaintat în a doua jumătate a piesei ceea ce la început s-a iţit doar ca un motto liric: parcă refugiat pentru o vreme într-o scorbură ce le-a scăpat gonacilor, violoncelul vânat are răgazul să-şi asculte inima palpitândă, să-i exploreze toate cotloanele impregnate de neliniştite amintiri, plonjând într-o peroraţie melodică lăbărţată pe întinderi de un nestânjenit patetism; voluptuoase ghirlande, triluri şi placări acordice ale pianului îşi fac simţită o vreme însoţirea, până ce depănarea melodică rămâne singură cu durerea sa, resorbită pentru câteva clipe în visul unui cântec de leagăn ce-şi răsuceşte ecoul fantomatic ca dintr-o cutiuţă muzicală pierdută printre nori. Finalul însă e necruţător: vietatea sperioasă, adormită într-o poziţie imprudentă, e descoperită şi rapid sacrificată.

Am perceput drept centre de greutate ale concertului substanţialele opusuri oferite de către doi veterani ai compoziţiei româneşti. În *Jokers*, trio pentru clarinet, violoncel şi pian, prezentat în primă audiţie, Călin Ioachimescu a cucerit prin ingeniozitate structurală şi voinţă de precizare caracteristică: din clocotul elementar (cu rol de refren) al unei revărsări în sus şi-n jos de game fără astâmpăr, războinic punctate, se desprind (cu rol de cuplete) măşti sonore contrastante, ale căror expresii, oricât de pregnante, nu se interpun decât temporar, căci fiecare-n parte e în cele din urmă înghiţită de magma anxioasă din care şi-a tras substanţa şi care rămâne să bântuie, transformată în vapori sibilinici, chiar şi după ce un hohot de râs generalizat a încercat să-i spulbere incandescenţa nimicitoare. Dintr-o asemenea valorificare a scamatoriei contrastelor reieşite dintr-un acelaşi material economic croit transpare într-adevăr, cu deosebită plasticitate, ceea ce în notele de program compozitorul a şi sugerat, de altfel, că a avut în intenţie: acea sciziune destabilizatoare, la graniţa cu nebunia, pe care o trădează faţa oricărui joker, mânjită de leucoplastul rânjetului

incapabil să țină sub obroc spasmele unui fond sufletesc schingiuit.

Şi tot un maestru al economiei de mijloace cu potențial evolutiv nelimitat, al contrastelor şi al rupturilor de nivel excelent dozate şi asamblate, precum şi al etalărilor de embleme sonore pitoresc decupate, memorabil ştampilate, ca şi cu fierul roşu, pe creierul ascultătorului, s-a dovedit Adrian Iorgulescu în *Talciok*, piesa din program cu componența timbrală cea mai bogată (tuturor instrumentiştilor pomeniți până aici li s-a alăturat la percuții Sorin Rotaru). Este, după cum mărturiseşte compozitorul în prezentarea piesei, refacerea unei experiențe trăite cu multă încântare în copilărie, aspect ce fără îndoială îşi are rolul său în reuşita deosebită a acestei lucrări; reorientarea busolei creatoare înspre rădăcinile infantile pare să producă întotdeauna o intuiție fără greş, o fericită regăsire a acelui ton resimțit drept firesc şi adânc personal. Anvelopa sonoră a talciocului balcanic – pestriță şi peticită, străbătută de cele mai aromate şi pastelate zvonuri – apare recreată atât printr-o generalizare, în diverse etape, a zarvei şi a trăncănelilor, strunite însă pe făgaşul unor mecanisme ritmice şi timbrale absolut cuceritoare, cât şi printr-o dezinhibată reliefare a patru scurte şi spumoase citate de „joasă” proveniență (un cântec de mahala, altul din folclor, un cântec de pahar şi o romanță); amprentate de gândirea deopotrivă riguroasă şi poznaşă a compozitorului, intrările şi ieşirile din scenă ale acestor siluete deformate se impun întotdeauna în conştiința ascultătorului cu forța scormonitoare a unor veritabili viermi de ureche. În totul, e vorba aici despre încă o contribuție memorabilă la ceea ce s-ar putea numi „caragialism” muzical, domeniu al contaminărilor stilistice şi al caricaturilor sonore cu iz balcanic, în care Adrian Iorgulescu s-a impus de-a lungul timpului ca un productiv şi inspirat autor.

Vlad VĂIDEAN

Pro-Philia

În timp ce colegi de-ai noştri se chinuiau dur şi hâd sub loviturile Bolii, mulți din cei încă sănătoşi, valizi şi bine motivați au trudit serios pentru ca Festivalul “Meridian” să poată avea loc, să adune muzicieni (+publicul cel restrâns) pentru a-şi continua propria tradiție. Constituind un eveniment destul de important pentru mulți compozitori şi muzicieni, las altor colegi glosarea pe marginea inventivei tematici generale, ca şi a titlurilor şi argumentărilor afişate în dreptul fiecărui concert, preferând concentrarea asupra esteticilor strict muzicale şi meloman-muzicologice.

Aşadar, în deschiderea de duminică 7 noiembrie, seara, în Sala “Enescu” a UNMB şi online s-a performat un concert format din buchetul unor piese contemporane diverse. Ocazie cu care am încercat şi experimentul notării/schițării acestui comentariu imediat după audiție. [Bifez ca atare gestul acesta în ideea (cu iluzia?) că reprezintă un act relativ frecvent, care trebuie şi analizat ca atare, ca aspect al unei sociologii mai mult sau mai puțin profesionale. Ca meloman, încerci *să asculți*, totuşi, muzica, în sensul fireştii sau autenticei suspendări a minții rațional-active; ca muzicolog (musai/pornit să scrie) tre să-ți înjumătățeşti lipsa de atenție sau însăşi atenția tocmai pentru a fi în stare să observi analitic şi să scrii ceva „adevărat”/adecvat despre piese şi interpretare. Act egal riscant şi stângaci, producând inevitabil un text doar aproximativ „corect” şi obligatoriu fragil/discutabil, aşadar sub standard. Aşa înțelegi şi de ce pentru unii critici de profesie devin caracteristice abandonarea în clişee, frazeologiile repetitive (în toate textele sau prezentările auditive), rezumarea la copierea detaliilor din „caietul-program” şi deversarea mereu aceloraşi expresii laudative la adresa cântăreților. Colegii aceştia au o muncă ingrată, trebuind înțeleşi şi tolerați, de la un moment dat (mai ales că vorbim despre muzica ce *trebuie* auzită/ascultată, nu de texte de citit intelectual) destul de multă lume îi găseşte detreabă, confortabili, aşadar bineveniți. În fine, cu conştiința aceasta a „defectului” perceptiv şi duplicitar, încerc aici aproape simultana operă a comentatorilor radiofonici sau televizionistici, care trebuie să grăiască sau să gândească şi să noteze aproape simultan ori cel puțin imediat după actul unei audieri în timp real (redenumit online).]

Piesa de deschidere, *Duplum* (Ştefan Niculescu, clarinet+pian, 1982), e una din cele mai caracteristice pentru stilul egal „de epocă” şi de maturitate al maestrului, un post-Cage repetitiv, de minimalism expandat, împrăştiat (dar fără exagerări) peste toate registrele instrumentelor. Duo-ul nu are nimic din „duetele” clasice, unilateral sau reciproc acompaniatoare, constituind cu adevărat discursul reuşit al „egalizării” sau transformării celor două instrumente într-un singur, unitar sau androginic glas-sursă. Un poem veritabil, relativ scurt.

Aria lui Thomas Beimel (vioară, violoncel, pian, 2014) e un poem şi mai scurt, de astădată de romantism efectiv, în ciuda relativei modernități de limbaj (relativitate ce lasă să se adeverească sensibil natura de reverie serafică). Caracterul omofon reiese când din primatul călător al violoncelului, când al pianului, când al viorii. Iar când culanța sau fluența asta continuă se încheie (destul de rapid), ai senzația neterminării, nu doar a indefinirii.

În premieră mondială, foarte recenta piesă *Jokers* (clarinet, violoncel, pian) a lui Călin Ioachimescu e relativ liberă, doar tempoul şi atmosfera discriminând un oarecare tripartitism reluat/repetat continuu. Pasaje-secțiuni de scherzzando, din fie fleşuri sacadat-dansante, fie scene sau peisaje bizar-bucolice, sugerând părelnicii sau fantome. Deci fraze de agitații/texturi mai complexe alternând cu aerații sau puținătăți fonice, atmosferice. Ceva efecte vocale sau de zgomot fin punctează/pigmentează uneori repejorul-andantele-iutele fiecărui calup ideatic/imagistic, personal văzând numai în aceste momente (mai ales în râsul propriuzis


Adriana Maier, Mircea Marian

din preajma epilogului sau finelui aerat) ceva de ordin comic, amuzant sau hilar. Altminteri, în toate scenele de muzică instrumentală rămâne de văzut grijă compozițională, rigoare chiar, o estetică destul de rafinată.

Paesaggio con cacciatori, de Dan Dediu (pian+cello, 2005), face parte din faza cvasi-expresionistă a compozitorului, ori cel puțin din programatica sa violentare a „tradiției” sau meta-citatului de tip clasic, apolinic, romantic. Căci orice frază sau lied aducând a melodism sau omofonie reminiscentă e aici contrată sau alungată de lungi pasaje vitaliste, virulente, alarmante. Găselnița, dacă nu chiar geniala idee a acestei lucrări, şi-anume aceea de a prezenta o „scenă de vânătoare” din perspectiva vânatului şi a tragediei acestuia

(nu ca predecesorii, din perspectiva barbar-masculinistă a tiranului ucigaş de făpturi inocente), merită aplaudată. Iar realizarea e de reținut, de memorat, de dat drept exemplu. Chiar dacă e compusă doar din dualisme sau opoziții discursive şi stilistice, alternările efectuează o finuță sublimare şi transcendere a oricăror scene care altminteri „ar putea afecta emoțional”. Iar pauzele dintre agitațiile de debandade anxiogene sunt prea benefice ca să lase impresii de real angst. Per ansamblu, lucrarea e egal frumoasă şi ciudată, adică frumos de ciudată şi ciudat de frumoasă, un poem fără de niciun clasicism, curat antiromantic, bun de tot.

Piesa *Talciok*, de Adrian Iorgulescu (clarinet, vioară, violoncel, pian, percuție, vociferări, 2020), își propune și e atât (un pic) amuzantă, cât şi construită cu o seriozitate/meticulozitate care mai degrabă concentrează atenție şi minte sobră. Scene şi portrete ca de carusel şi circ ciudat, alternând texturi acustic caraghioase (însă de scriitură forte), după momente străveziu dansante sau de melodism/omofonie aproape populară. Scene pline de aluzii, paracitate sau citate efective (precum parodia/parodierea repetată a unui popular şlagăr urban, *Lumea lume* a Mariei Tănase, chinuită vocal de către clarinetist şi aplaudată fizic de către ansamblu), faze imediat urmate de varii zdrumicări sonore, când ridiculizante, când chiar compasionale, căci suita e un fel de rapsodie ranversată, de trecut precis văzut printr-un viitor condescendent.

Am remarcat faptul că-n textul de prezentare autorul se recomandă drept (re)inspirat de levantinul Bucureşti de-altădată, de hăhăiala socială şi culturală a unor lumi mai mult



sau mai puțin târâtoare, sărăcuțe, zgomotoase, băşcălioase, mulțumite cu fleacuri. Dar nu e musai ca melomanul sau criticul să-şi limiteze perspectiva, inspirația şi reprezentarea proprie (deşi... nici chiar în halul criticilor de poezie, adesea mai poeți ca poeții, sau a criticilor de artă, mult mai sofisticați şi sofronisticați decât artiştii înşişi). Dincolo de precisa şi reala inspirație dintr-un caragialesc urban şi dintr-o nostalgie a mărunțişului sociologic văzut prin caleidoscopul micilor ochi de infant, lucrarea burlescă a lui Iorgulescu e inventivă şi surâzătoare nonstop. Ea nu te duce-n trecut local, ci în jungla poliformă şi policromă a unui mic paradis pe cât de zglobiu pe-atât de frugal şi netopografic. Lucrare bună, transnațională, globală.

Concert, practic, de miniaturi, durând exact cât se cuvine nu doar pe vremuri pandemice ci şi normale, deoarece un asemenea mănunchi e arhisuficient pentru acumularea de impresii şi păreri care să rămână, care să te rețină, să-ți dea de gândit, simțit şi visat pe-un pic mai departe.

Flexibilul ansamblu “Profil” (duet, trio, cvartet, cvintet sau orice formulă impusă partitural), compus şi acum din miezul constant al formației (Adriana Maier/pian, Emil Vişenescu/clarinet, Diana Moş/vioară, Mircea Marian/cello, Sorin Rotaru/percuție), s-a clasat şi comportat muzicalmente impecabil. Pentru dificultatea sau pretențiile culturale ale muzicii contemporane, *Profil* compensează prin maturitatea rodării, calitatea sunetului, portanța muzicală (un fel de „frazare” atât de diferită față de conceptul ei clasic), insertarea de sens egal consistent/consecvent şi personal, ca şi de *momentum* (ca impact afectiv prezentist). Acestea fiind doar câteva elemente ce dovedesc că elitistul sau cel puțin nu accesibilul simfonism contemporan pretinde o tehnică interpretativă de mare clasă, aşadar proprii săi experți sau specializați. Ajuns în această ocazie (titrată) „Pro-Philia”, “Profil” îşi asigură interesul iubitor nu doar al celor cântați în concert, ci şi al melomanilor care vor mai da peste înregistrarea asta de pe Meridian, SNR-SIMC sau Youtube.

Marin MARIAN

Călătorie sonoră spațio-temporală prin Calea... Arhee

Cândva la începuturile Universului, Marele Demiurg crea Calea Lactee care are în centrul său Soarele în jurul căruia gravitează celelalte planete şi stele ale sistemului solar. Peste milioane şi milioane de ani, în vremuri încă pandemice, când noi cei de acum pare că începem să ne creăm propriile noastre planete imaginare pentru a supraviețui emoțional, ediția 2021 a Festivalului “Meridian”, concepută în spiritul timpurilor trăite, ne-a propus tema ***Planetarium*** în cadrul căreia a explorat cosmosul sonor infinit al imaginației umane şi a omagiat muzicienii-poli, veritabili demiurgi, care au contribuit la afirmarea muzicii româneşti de avangardă.

Un astfel de demiurg a fost Liviu Dănceanu, fondatorul ansamblului Archaeus, în jurul căruia a creat o emulație concretizată în numeroase recitaluri şi concerte dar şi într-o multitudine de creații dedicate şi scrise pentru ansamblul amintit, ceea ce s-a transformat în contribuția directă şi indirectă a celor de la Archaeus la dezvoltarea muzicii noi româneşti din ultimele mai bine de trei decenii. Tocmai ca semn de recunoaştere a rolului fondatorului şi a ansamblului său (a creatorului şi a creației sale, deci), în cea de-a doua zi de manifestări, 8 noiembrie 2021, Festivalul “Meridian” a programat în Sala “George Enescu” a UNMB, concertul intitulat ***Calea Arhee***, în care am putut explora din nou excepționalul univers sonor interpretativ al muzicienilor din Archaeus vegheați dintre stele de al lor fondator. De altfel, debutul concertului a avut doza sa de emoție datorată sonorităților specifice muzicii lui Liviu Dănceanu, prezente în lucrarea *L'abîme du Pascal*, pentru vibrafon scrisă în 1998 şi prezentată în concertul amintit de Sorin Rotaru, un remarcabil percuționist cu preocupări în sfera muzicii contemporane. Acest detaliu a fost observabil şi în varianta audiată prin modul în care a evidențiat complexitatea discursului sonor inspirat de unul dintre dubiile metafizice ale lui Blaise Pascal, între siguranță şi nesiguranță, între acțiune şi contemplare; aceste alternanțe ce devin expresii sonore ale dubiilor menționate se materializează din perspectiva tehnicii instrumentale prin paleta diversă de culori timbrale ce variază de la țipătul spart, electrizant obținut prin utilizarea baghetelor dure la sonurile catifelate din a doua parte a

lucrării datorate atingerilor delicate cu vârful degetelor, instrumentul fiind astfel deopotrivă mângâiat, contemplat, mustrat sau chiar tratat cu duritate.

Demiurg al muzicii contemporane româneşti a fost şi Ştefan Niculescu, ctitor de şcoală de compoziţie, din a cărui creaţie am ascultat un opus devenit reper, *Sincronie* pentru ansamblu, în interpretarea de înalt nivel artistic a „archeiilor”, în formula Anca Vartolomei (violoncel), Ana Maria Radu (oboi), Rodica Dănceanu (pian), Ion Nedelciu (clarinet), Şerban Novac (fagot) şi Sorin Rotaru (percuţie) coordonaţi dirijoral de Mircea Pădurariu. Muzicieni experimentaţi şi deja omogeni în actuala formulă, membrii Archaeus ne-au reamintit foarte complexa gândire componistică a lui Ştefan Niculescu, în care sincronia, formă muzicală eterofonică, are drept principiu esenţial alternanţa dintre cântul în unison şi cel eterofonic pur, pe durata întregului discurs sonor interpreţii având un stil liber de abordare a linilor melodice, acest aspect ducând la o implicare profundă a lor în construcţia opusului, aşa cum au demonstrat în versiunea audiată şi cei de la “Archaeus”.

Completată de prezentarea piesei miniaturale *Fără cuvinte*, pentru oboi, a lui Viorel Munteanu, de către Ana Maria Radu, într-o variantă ce a evidenţiat lirismul şi metafora poetică a liniilor melodice din care transpare originea vocală a lucrării, o adaptare a piesei *Autoportret pentru soprană* incluse în ciclul *Omagiu lui Blaga*, zona lucrărilor aparţinând reprezentanţilor generaţiei clasicilor muzicii contemporane româneşti, a fost complementată în concertul susţinut de “Archaeus” de o călătorie sonoră prin muzica acestui an atât de special, ce a cuprins trei popasuri. Primul a fost reprezentat de lucrarea *Time after time*, pentru oboi, clarinet, pian şi percuţie de Dan Bălan, care a pornit de la ideea că lumea este o scenă iar viaţa un act pentru a crea o întreagă desfăşurare a cărei esenţă expresivă o reprezintă descrierea apariţiei, dezvoltării şi încheierii unei vieţi, în timp ce pe fundal o alta îşi începe parcursul (foarte sugestivă intervenţia finală a clarinetului), din punct de vedere muzical fiind remarcabil modul în care întreaga construcţie urmăreşte conturarea unei teme, dezvoltarea sa şi finalmente atingerea punctului său culminant reprezentat chiar de momentul stingerii vieţii.

Cel de-al doilea popas a fost constituit de cea dintâi dintre primele audiţii absolute audiate, lucrarea *Resilience pentru Archaeus*, pentru ansamblu, compusă de Diana Dembinski-Vodă, în care autoarea, inspirată de actuala conjunctură (rezilienţa este un cuvânt frecvent utilizat în această perioadă) în care întreaga planetă încearcă să-şi revină din şocul pandemic, realizează o desfăşurare sonoră unde rezilienţa înseamnă contrastul dintre secţiuni, cea mediană fiind „şocul” iar repriza celei iniţiale efortul de a realiza rezilienţa, revenirea normalităţii, totul fiind în fapt o alternanţă între liber şi riguros, între melodie şi ritm. Din punct de vedere strict muzical, Diana Dembinski-Vodă a imaginat două teme, prima fiind dominată de linii melodice expresive, iar cea de-a doua, în care remarcăm rolul mai important acordat percuţiei (apar vibrafonul, piatto-ul, wood-block-ul, gong-ul), propunând sonorităţi percutante însoţite la celelalte instrumente de clustere, pizzicato de tip Bartok, zone improvisando senza misura, etc.

Ultimul opus al concertului, şi cea de-a doua primă audiţie absolută inclusă în program, *Anotimpul ploilor* pentru doi recitatori şi ansamblu de Valentin Petculescu, dedicat ansamblului “Archaeus” şi „tuturor celor ce ne-au fost aproape şi au plecat”, ne-a propus o veritabilă cronică dramaturgică a unei despărţiri într-o atmosferă bacoviană, ilustrată atât prin cuvânt – versurile celor şase poeme au fost convingător recitate de Irina Ungureanu şi Ionuţ Kivu – cât şi prin sunet, discursul muzical fiind construit pe principiul variaţional, care ne-a înfăţişat mai multe ipostaze ale temei principale bazată pe ambiguitatea acordului alfa (major-minor) ce potenţează poeticitatea imaginilor lirice ale diverselor faţete ale despărţirii.

Încă aflaţi sub impresia sonorităţilor *Anotimpului ploilor*, am părăsit imaginara Cale Arhee şi al său univers sonor atât de fascinant, pentru a reveni la reala lume pământeană unde arta supravieţuieşte printre restricţiile pandemice pentru ca peste timp cei ce vor dori, să poată avea prilejul de-a asculta muzica vremurilor noastre şi de ce nu, de a-şi imagina propria lor poveste despre această perioadă.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Steaua Nordului – călăuză în tainele muzicii contemporane

Ajuns la cea de-a XVI-a ediţie, Festivalul Internaţional “Meridian” a deschis şi de această dată porţile unor tărâmuri pline de mister, tematica aleasă în acest an fiind concentrată



pe apropierea de tainele muzicii contemporane prin apelul la metafora unor călătorii sonore pe planete imaginare.

Astfel, după un scurt periplu pe planeta iubirii de a cânta (*Pro-Philia*), continuat de un îndemn sonor de a descoperi *Calea Arhee*, cel de-al treilea concert al Festivalului, propus spre audiţie în seara de 8 noiembrie 2021, s-a aflat sub semnul unei descinderi ideatice pe planeta imaginară *Polaris*. Pentru puţină vreme, Sala de concerte a Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu” din Timişoara s-a transformat într-un spaţiu tainic, a cărui muzică ne-a fost decriptată de violonista Cristina Mălăncioiu, violoncelistul Darius Tereu, pianistul Victor Andrei Părău şi clarinetistul Cristian Miclea, membri ai ansamblului timişorean ATEM coordonat de Gabriel Mălăncioiu.

Asemenea oricărei călătorii într-o lume de basm, tărâmul misterios străjuit de Steaua Nordului s-a deschis cu o incursiune într-un univers plin de lumină şi culoare. Ca urmare, lucrarea „*Light and matter*” *pentru vioară, violoncel şi pian*, semnată de compozitoarea finlandeză Kaija Saariaho şi prezentată acum în primă audiţie românească, poate fi privită din perspectiva unei pendulări între vis şi realitate. Se disting, astfel, succesiuni de structuri repetitive, ancorate deopotrivă în sfera liniştii şi a freamătului interior, trasee care se întrepătrund armonios cu idei sonore desprinse dintr-un univers plin de mister, inspirat de decorul luminos al parcului Morningside din New York.

Atmosfera acestei incursiuni într-o altă lume a fost întregită de prima audiţie absolută a lucrării „*Alter Echo*” *pentru clarinet solo şi electronics*. Parafrazând ideea de alter ego,

prin apelul la starea de ecou, compozitorul acestui *opus*, Gabriel Almaşi, a propus o poveste muzicală puternic ancorată în sfera unui dialog timbral desprins dintr-o lume ancestrală, a cărei taină este amplificată de *vocea* mediului electronic. Astfel, *vocea* clarinetului natural, atât de familiară urechii noastre, capătă noi sensuri, aflate sub semnul unor dialoguri între cele două medii sonore. Acestea devin, pentru puţină vreme, personaje ale unei lumi în care totul pare că este posibil, în care o doină tinde să se regăsească într-o serie de parcursuri sonore apropiate de zona unor semnale asociate unui cod aparent străin, dar pe care muzica doreşte să ni-l pună acum în lumină.

Pătrunzând în profunzimile unui univers sonor în care tendinţa de reîntoarcere la dimensiunea transcendentală este ilustrată şi prin apelul la diverse direcţii ale imaginaţiei componistice regăsite în muzica nouă, *„Incantatio" pentru clarinet solo*, aparţinând compozitoarei Myriam Marbe, ne-a deschis porţile spre un alt tărâm, mai puţin cunoscut. Am devenit astfel martorii unei împletiri ale trecutului cu prezentul, când profiluri sonore provenite din universul culturii arhaice şi-au aflat reminiscenţele în tendinţa de a evada într-o lume „nouă", prin intermediul unor formule ritmico-melodice puternic individualizate, înţelese ca mărci ale unui dialog timbral între diverse voci ale aceluiaşi clarinet.

Cele două *opusuri* menite să demonstreze măiestria componistică de a explora şi exploata ethosul clarinetului, ca instrument deopotrivă asociat stării de ritual tainic, visare duioasă, joc energic si meditaţie dramatică, au încadrat o altă lucrare care pune în lumină forţa muzicii de a defini stări sufleteşti. Această idee s-a desprins şi din *„Raskolnikov" pentru*



vioară, violoncel si pian, o prima audiţie românească menită să evidenţieze preocuparea compozitorului Sebastian Androne-Nakanishi de a demonstra că personajele lui Dostoievski, în cazul de faţă eroul omonim (Raskolnikov) din romanul *Crimă şi pedeapsă*, se pot transforma în protagonişti ai lumii muzicale.

Începutul lucrării reflectă astfel, intenţia de a sugera starea de conflict prin pendularea între o lume aflată deopotrivă sub semnul dramei interiorizate, cu nuanţe grave si stranii şi o melodie plină de energie, cu profiluri repetitive si percutante, în care registrul acut al coardelor este intens explorat şi exploatat. Pe măsură ce firul muzicii se desfăşoară, asistăm la o concentrare a celor două forţe într-un portret sonor al personajului dostoievskian, al cărui conflict interior este intens ilustrat prin evadarea din sfera unei muzici lugubre către un mister plin de lumină si delicateţe, care îşi află o bruscă finalitate într-o serie de idei sonore încărcate de agonie. Aceleaşi formule obsesive pline de dramatism se regăsesc şi în finalul lucrării, când zbaterea spiritului pare să îşi găsească un echivalent sonor într-o serie de idei ce par să amintească de ultimele mişcări ale celebrei simfonii *Fantastica* de Hector Berlioz. Acest periplu prin tainele sinelui culminează cu o reîntoarcere la zona umbrelor, ipostaziată acum de *glasul* murmurat al violoncelului, care pare să deschidă calea spre universul magic al unei vechi balade ruseşti.

Ceea ce a urmat s-a aflat sub semnul dorinţei de a demonstra, încă o dată, că menirea compozitorului este aceea de a-şi pune creaţiile nu doar sub semnul cunoaşterii şi al intuiţiei, ci şi sub cel al măiestriei. Astfel, *„Päärme" pentru vioară, violoncel şi pian* a evidenţiat, chiar şi într-o manieră indirectă, faptul ca arta sunetelor a devenit un fidel translator al activităţilor cotidiene. Plecând de la o serie de tehnici regăsite cu precădere în breasla croitorilor, compozitoarea finlandeză Lotta Wennäkoski a asociat ideea de **tiv** unui parcurs dominat cu precădere de o serie de ţesături sonore, al căror caracter ritmic percutant pare să ducă cu gândul la lumea mitică din baletele lui Igor Stravisnki, dar şi la o muzică a semnalelor specifice unui tărâm fantastic, în care totul pare că pluteşte deopotrivă în sfera jocului şi a cântului liric. Treptat, pătrundem într-o zonă tainică, individualizată în plan sonor prin contururi melodice ample si lente, în care totul tinde să se transforme în umbră şi vis, în vreme ce finalul readuce în prim-plan parcursul de la sunet la tăcere prin intermediul unei muzici care te îndeamnă parcă să te laşi prins în mrejele unui joc plin de lumină.

Călătoria sonoră a culminat cu o nouă incursiune in sfera sonorităţilor desprinse din jocul culorilor timbrale, *„Un ciel fait d'herbes" pentru clarinet, vioară, violoncel şi pian* putând fi privită drept o invitaţie a compozitorului belgian Claude Ledoux de a parcurge un traseu plin de mister, în care muzica tinde sa devină o formă de întruchipare a unui act erotic. Având drept reper un poem aparţinând poetului belgian Marc Imberechts, noua versiune a lucrării, un omagiu adus tânărului compozitor belgian Jean-Louis Robert, pare că este dominată de o idee centrală şi obsesivă. Rând pe rând, în jurul acesteia gravitează contururi stranii, provenite cu precădere din zona unor efecte ale căror distorsiuni armonico-timbrale tind să readucă în prim-plan starea de agonie, de zbatere a spiritului pe un tărâm aparent necunoscut şi inaccesibil. Starea de haos este cu atât mai mult amplificată cu cât apropierea de ideea fixă este posibilă, fapt sugerat şi printr-o serie de structuri si semnale percutante concentrate pe momentul fuziunii dintre **vocea** incisivă a clarinetului şi cea a poeziei recitate în şoaptă de ceilalţi trei interpreţi. Vraja acestui scurt moment de aparentă linişte este însă rapid ruptă, moment ce coincide cu un final marcat prin orientarea unor profiluri groteşti şi obsesive către idei sonore desprinse dintr-un cânt asociat deopotrivă coşmarului şi stării de aplanare a luptei interioare, care tinde să transforme actul trivial într-un vis greu de cuprins cu mintea.

Concluzionând, pot spune că, dincolo de mediul relativ ostil al unui contact cu muzica realizat strict pe cale virtuală, acest periplu mi-a redat încrederea în puterea artei şi implicit în capacitatea muzicii contemporane de a ne ajuta să înţelegem mai bine lumea în care trăim. Astfel, într-o perioadă în care fiecare zi ne provoacă la un permanent zbucium între clipe de linişte şi momente de incertitudine, muzicile planetei *Polaris* ne îndeamnă parcă să încercăm, pe cât posibil, să deschidem noi porţi spre un univers menit să ne readucă în lumină ipostaze ale unui adevăr de necontestat: „Frumuseţea va salva lumea" (F. M. Dostoievski), iar în contextul zilelor noastre va aduce cu siguranţă un strop de lumină în lupta cu forţa ameninţătoare a suferinţei.

Ana-Maria CAZACU

Mihaela Vosganian – *Transrealismul arhetipal. Reflecții despre spiritualitate și actul artistic*

Tematica propusă de Festivalul "Meridian" în anul 2021 – *Planetarium*, a conlucrat la nelimitarea imaginației. Asemeni unui Univers fără de margini, festivalul a reunit o varietate de manifestări artistice, introducând în program evenimente care au adus scântei de prospețime şi noutate în peisajul celei de-a XVI-a ediții. O astfel de scânteie a fost şi lansarea online din 9 noiembrie a volumului *Trans-realismul arhetipal. Reflecții despre spiritualitate şi actul artistic*, semnat de compozitoarea Mihaela Vosganian. Portretizarea Mihaelei Vosganian aduce cu sine, atât titulatura de compozitor, cât şi de performer dinamic, după cum se autocaracterizează, fiind un artist cu multe preocupări, un artist trans-real şi fondatoarea trans-realismului arhetipal în România.

Cu prilejul lansării volumului, ce stârneşte indubitabil curiozitatea încă de la anunțarea titlului, am putut lua parte la un moment de redescoperire a personalității compozitoarei Mihaela Vosganian. Esența volumului a fost extrasă din experiențele şi preocupările autoarei, din ultima decadă, astfel, conținutul acestuia pune accent pe actul artistic complex, pe care Mihaela Vosganian îl aseamănă unui ritual, reinterpretat în cheie contemporană. Prin acest demers autoarea încearcă să creeze un ghid de acces către o altfel de orientare artistică, care este valabilă nu numai pentru muzicieni, ci şi pentru artiştii aflați la granița dintre arte, adepți ai sincretismului. Trans-realismul arhetipal dezvăluie o nouă perspectivă a actului artistic, o perspectivă spirituală, nu numai muzicală, un concept inedit pe care îl găsim detaliat în cele şapte capitole ale volumului. Aflăm, deci, cum natura umană poate căpăta valențe înnobilatoare, prin extinderea demersului conştiinței, utilizând tehnici de natură spirituală în cadrul actului artistic. Pe lângă ideile detaliate, volumul aduce cu sine şi o serie de exemple muzicale elocvente pentru înțelegerea mai clară a teoriilor expuse de autoare.

Prezentă la evenimentul de lansare a volumului, scriitoarea Despina Petecel Theodoru a realizat o introducere ce a punctat influența spiritualului în viața creatorilor, afirmând: „Creația artistică în toate formele ei de manifestare simbolizează spiritualul prin excelență!" Ulterior, Despina Petecel Theodoru a comentat volumul într-o manieră analitică şi apreciativă, descriindu-l drept „unicat, atât în sfera muzicologiei şi esteticii muzicale, cât şi a scrierilor referitoare la practicile spiritual-ezoterice, menite să extindă cunoaşterea şi înțelegerea substratului supra-sensibil al vieții şi artei." Despina Petecel Theodoru a contribuit, de asemenea, la editarea şi publicarea volumului şi semnează epilogul ataşat la final, despre care autoarea Mihaela Vosganian a precizat: „Această carte este completă prin epilogul care se situează după ce se închide partea mea de relatare, de demers teoretic [...] iar un cititor dacă mai are nelămuriri după ce a citit cartea, după parcurgerea acestui epilog, s-ar putea, într-o foarte mare măsură, să se mai lumineze." În continuarea evenimentului, criticul muzical Dumitru Avakian a adus afirmații consistente despre volumul *Trans-realismul arhetipal. Reflecții despre spiritualitate şi actul artistic.* Acesta a descris experiența sa personală în urma parcurgerii volumului şi a punctat rolul acestuia în înțelegerea actului artistic într-o mai mare profunzime, menționând: „Cartea este o apropiere către datele fundamentale ale actului artistic, şi ceea ce trebuie să trezească, să determine, să împlinească opera de artă, pe deasupra a ceea ce numim jocul acesta al formelor, al sunetelor, experiența în timp a acestora."

Autoarea însăşi a adus completări din perspectivă proprie. Ne-a relatat, în linii mari, parcursul volumului, de la forma inițială până la cea finală. Capitolele cărții s-au aflat întâi sub formă de studii scrise pornind de la nevoia autoarei de a pune în cuvinte modul în care se manifestă actul său artistic, demers care, ne-a explicat chiar ea, a impus dificultăți deoarece astfel de aspecte sunt greu de transpus în cuvinte.

Lansarea din 9 noiembrie a volumului a fost completată şi de o conferință susținută în jurul proiectului *Into My Planet*, care a fost inclus în festivalul Meridian şi ca performance. Proiectul trans-realist arhetipal *Into my Planet. The Seven Annual Planetary Cycles*, ce reprezintă un alt proiect al compozitoarei Mihaela Vosganian, este realizat în colaborare cu Liliana Iorgulescu, Armine Vosganian şi Ciprian Făcăeru. Proiectul se află în strânsă legătură cu un alt volum al compozitoarei, din anul 2018, *Triplu modul de practică şi terapie vibrațională prin arta sunetelor*. Cele şapte piese cuprinse în proiectul *Into My Planet* sunt inspirate de cele şapte cicluri planetare: Solar, Lunar, Marțian, Mercurian,



Jupiterian, Venusian, Saturnian, integrând unelte ezoterice transfigurate în discursul muzical. Compozitoarea a dorit să realizeze versiunea de scenă a lucrărilor muzicale, astfel pentru partea multi-media au fost angrenați artişti din mai multe sfere: scenografie 3D virtuală, dans şi actorie.

Ființa umană poate creşte, prin spirit şi prin artă, mai ales dacă ambele aspecte se află într-o permanentă conlucrare. Atât volumul Mihaelei Vosganian, cât şi proiectele pe care le desfăşoară, precum *Into My Planet*, evidențiază şi o altă fațetă importantă a personalității sale: împărtăşirea darului iubirii necondiționate prin artă, precum însăşi compozitoarea a afirmat: „Pentru mine, actul artistic este un dar pe care îl fac celorlalți!"

Maria-Isabela NICA

INTERSONAR – Ansamblul SONOMANIA

Pentru lumea artistică, posibilitatea de desfăşurare a evenimentelor online a venit ca un ajutor potrivit, la momentul potrivit şi, iată că, această posibilitate a putut extinde spațiul de adresare către un public mai larg. În ceea ce-i priveşte pe muzicieni, mediul online cu toate beneficiile sale de comunicare la distanță, a pus problema apariției unor bariere în transmiterea emoțiilor, a expresiilor, în momentul desfăşurării actului artistic. Întrebarea care a apărut mai apoi a fost: emoțiile şi vibrațiile muzicii se pot simți şi transmite la fel printr-un ecran?



Evenimentele Festivalului “Meridian” din cadrul celei de-a XVI-a ediții au putut fi urmărite în regim de *live-streaming*, şi ulterior în înregistrări de arhivă pe site-ul oficial, o adevărată premieră atât pentru festival, cât şi pentru public. De sub umbrela ofertantă a tematicii festivalului, *Planetarium,* ce defineşte infinitul şi necunoscutul prin excelență, extragem manifestarea de marți, 9 noiembrie, intitulată INTERSONAR. Concertul, ce a avut loc la ora 19:00, în Sala “Auditorium” a Universității Naționale de Muzică Bucureşti (şi transmis în mediul online) i-a avut în prim-plan pe membrii ansamblului SONOMANIA: violonista Olga Berar, clarinetistul Mihai Pintenaru, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa şi pianistul Mihai Murariu.

Înfățişați într-o lumină albastră, celestă, membrii ansamblului ne-au purtat timp de 50 de minute printr-un ambient sonor ce a fuzionat detalii interpretative de mare precizie, momente pregnante, pline de încărcătură şi pasaje transcedentale, oferindu-ne spre audiere lucrări aparținând compozitorilor Mateusz Ryczek, Peter Swinnen, Chris Williams, Alison Isadora şi Mihai Murariu.

Distant Planet: Light reflections on glaciers a fost prima piesă din INTERSONAR, interpretată de clarinetistul Mihai Pintenaru, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa şi pianistul Mihai Murariu. Lucrarea a fost abordată cu o inteligență muzicală vădită, cei trei interpreți reuşind să penduleze între pasajele dificile tehnic şi momentele muzicale mai contemplative, găsind un fluid coerent în interpretarea lor. O partitură plăcută de audiat, în care lumina sonoră ne-a călăuzit prin întunericul universului.

A doua lucrare din program, *Tombeau de Copernicus* pentru violoncel solo, este o lucrare strâns legată de tematica festivalului. Aceasta are la bază interesul compozitorului pentru „Armonia Sferelor”, aşa cum el însuşi ne precizează. Lucrarea interpretată de violoncelistul Eugen-Bogdan Popa, a înfățişat succesiuni de texturi diferite, asemenea unor inele ce au orbitat în jurul unei planete-centru. Am putut observa gesturile brațului drept al solistului, când mai frenetice, când mai delicate, acesta interpretând fiecare notă cu o doză mare de implicare.

Călătorind mai departe, descoperim lucrarea *White Sea Bird*, cuprinsă în seria *Three Horizons*, pentru vioară şi pian, a compozitorului Chris Williams. Lucrarea a spart barierele stării meditative aşternute în urma audierii primelor două lucrări. După începutul pregnant, ce a captat instant atenția, pianul şi vioara, sub atenta mânuire a interpreților Mihai Murariu şi Olga Berar, au picurat treptat fărâmi sonore, adunând încet, ca într-un bulgăre, tensiune în discursul muzical. Dialogul celor doi muzicieni s-a completat natural, iar suspansul a crescut cu fiecare motiv adăugat, alernând cu momente de expunere quasi-polifonică. Travaliul muzical al lucrării se linişteşte într-un final, treptat, urmând ca vioara să încheie lucrarea discret, acompaniată minimal de pian, în registrul grav. O poveste muzicală a portalurilor sonore, o lucrare ce doreşte a spune aceeaşi relatare în chei diferite, despre care autorul ne spune: „În termeni muzicali, piesa explorează forme foarte simple, transformări repetate şi diferite posibilități ale materialului <<asemănător cu sine>>”.

Penultima lucrare din program, semnată de Alison Isadora – *Node* pentru vioară, violoncel şi pian ne-a fost oferită de Olga Berar, Eugen-Bogdan Popa şi Mihai Murariu. Aceasta a început într-o trepidare răscolitoare, într-o altă atmosferă, de nelinişte, de fremătare. Piesa, în aşa fel construită, reuşeşte să crească interesul şi suspansul auditoriului cu fiecare notă, având o structură bine gândită ce exploează universul armonicelor şi diferențelor subtile. Acumularea de tensiune a enunțării muzicale, distribuită între cei trei instrumentişti, se stinge, într-un final, brusc — cu un element fără de care muzica nu ar mai fi la fel — cu o pauză, lăsând un răgaz de contemplare.

Apfelstrudel, a compozitorului şi interpretului Mihai Murariu, a încheiat energic recitalul. Lucrarea, inspirată



evident de celebrul produs de patiserie, înlocuieşte ingredientele prăjiturii cu ingrediente muzicale, pentru a crea combinația cea mai delicioasă de audiat. Interpretată de clarinetistul Mihai Pintenaru, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa şi cel care semnează lucrarea, pianistul Mihai Murariu, a constituit cea mai dinamică lucrare din program. Aceasta a fost intepretată cu o plăcere evidentă a instrumentiştilor, iar fiecare element, de la *ostinato*-uri, scări modale, mini-cadențe şi diferitele articulații, au creat combinația cea mai delicioasă de audiat.

INTERSONAR ne-a înfățişat marți seară plăcerea rostirii instrumentale, exprimată firesc. Urmărindu-i de la distanță pe membrii ansamblului, aparentele barierele impuse de modul de transmitere a concertului au fost inexistente. Putem spune cu certitudine că ansamblul SonoMania a spart barierele online-ului fără tăgadă, aceştia reuşind o interpretare vie, implicată şi plină de substanță!

Maria-Isabela NICA

ASTERISME

„Tot ce-ai văzut,/ Tot ce-ai auzit,/ Tot ce ți s-a părut/ Se amestecă fără să-şi piardă culoarea…"

Inspirat denumită **PLANETARIUM** în contextul reflectării unei matrici universale în creația muzicală, cea de-a XVI-a ediție a Festivalului Internațional MERIDIAN şi-a atras în cercul său gravitațional planete sonore a căror conviețuire stilistică a dat naştere unor panoramări inedite. La granița dintre real şi virtual, dintre *live streaming* şi momente preînregistrate, alinierea corpurilor muzicale intitulate, mai mult decât sugestiv, PRO-PHILIA, CALEA ARHEE, POLARIS, INTERSONAR, CHROMATICA, METAMORPHIA, HYBRIDA, EROS KAI THANATOS, OMBRA, TERRA INCOGNITA sau SHOOTING STAR, s-a intersectat cu o suită de **Meteoriți** şi **Asteroizi** sonori, care au amprentat, fugar, întregul orizont stelar, simulat cu o surprinzătoare fantezie de către cei doi „ghizi" intergalactici: compozitoarele Diana Rotaru şi Irinel Anghel. Finalizat *live online* cu o improvizație electroacustică telematică, ingeniosul concept unicat al acestei ediții de "Meridian" a funcționat ca o punte între generații de creatori şi interpreți, între un „ieri" avangardist şi prefigurarea unui „mâine" post-spectacular.


V COLORIS

În derularea metaforicului circuit planetar, cele două „popasuri" muzicale „botezate" **ASTERISME** şi compuse eterogen din câte patru materiale sonore de diferite stiluri au deschis, exclusiv online, perspective aparte asupra fenomenologiei contemporane.

Debutul primei serii de **ASTERISME**, programate în cea de-a patra zi a festivalului – 10 noiembrie – a fost dedicat uneia dintre cele mai complexe figuri componistice a secolelor XX-XXI, care, în viziunea Dianei Rotaru, a devenit „un fel de corp celest principal" al **PLANETARIUMULUI**: Octavian Nemescu. Dacă Masa Rotundă / **Round-Table in memoriam Octavian Nemescu** din cadrul proiectului organizat de Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România marcase, deja, începutul festivalului, iar apăsătoarele minute 50-57 extrase din *Muzica unei ore fatale* ilustraseră succint acel colocviu, prima audiție absolută a ultimei partituri semnate de compozitorul citat, *Efemeridă* pentru cinci viori şi violoncel, a adus în fața publicului virtual al **ASTERISMELOR** un ansamblu de profesori şi studenți ai Universității Naționale de Muzică – Diana Moş, Mădălin Pandelescu, Nelu Bulbuci, Mateo Miu, Irina Perneş şi Eugen Bogdan Popa – care au configurat absolut riguros un demers fonic cu certe conotații filosofice, centrat pe expresivitatea Timpului comprimat şi pe particularizarea esențializată a Tăcerii – concepte definitorii ale originalului muzician român.

Simbolic, *Light*, următoarea piesă programată în decursul primei seri a **ASTERISMELOR** – filmată în sala de concerte a Academiei Regale Daneze de Muzică, protagonişti fiind membrii ansamblului V COLORIS: Ştefan Diaconu (flaut), Felicia-Gabriela Greciuc (oboi), Jonas Lyskjær Frølund (clarinet), Constantin Barcov (fagot) şi Niklas Kallsoy Mouritsen (corn) – a fost gândită de compozitoarea Doina Rotaru ca o reflexie muzicalizată a personalității aceluiaşi Octavian Nemescu, destin singular care „iradia Lumină". Metamorfoza treptată a veşmântului consonant propriu structurilor spectrale a pus în valoare conjuncția sensibilă a celor cinci excepționali instrumentişti, a căror evoluție interpretativă a infuzat „litera" partiturii cu un arsenal substanțial de trăiri expresive.

Ultimele două lucrări selectate pentru seara de 10 noiembrie, *Expanding Space* de Ghenadie Ciobanu şi *Intersecții* de Adrian Iorgulescu, înregistrate în Sala cu Orgă din Chişinău şi, respectiv, la Liceul de artă „Ion Vidu" din Timişoara, au angrenat interpreți de marcă din Republica Moldova şi România – acordeonistul Radu Rățoi şi formația PERCUTISSIMO: Amelia Trifu – percuție şi voce, Patrick Cojerean – percuție şi Doru Roman – percuție şi coordonare muzicală. I-am admirat pe toți laolaltă, pentru minuțiozitatea cu care şi-au gestionat creuzetul efectologic, pentru rapiditatea jonglării cu tipologii structurale variate şi pentru disponibilitatea continuă de a capta, într-un flux unitar, elemente provenite din spații culturale total diferite.

În cea de-a doua seară rezervată **ASTERISMELOR,** 11 noiembrie, opusurile semnate de Liviu Marinescu – *Sway* pentru percuție şi instrumentar electronic, filmat şi editat în California, la State University Northridge – şi Nicolae Brânduş – *Temă cu variațiuni* pentru pian solo, înregistrată în primă audiție absolută la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti – s-au încadrat în categoria pieselor ce necesită, din perspectivă interpretativă, nu doar un nivel ridicat de virtuozitate tehnică ci şi o proiectare conceptuală adecvată. „Mişcarea pendulară" din piesa lui Liviu Marinescu, tradusă prin traiectoria dintre extreme – fie prin alternanța culorilor timbrale ale membranofonelor cu cele ale metalofonelor, fie prin tranzitarea registrelor instrumentale, fie prin proiecția sunetului concret în spațiul imaginar, operație facilitată de mediile electronice, a scos în evidență liniile de forță ale unei evoluții solistice extrem de bine puse la punct – cea a percuționistului Aaron Smith, aşa cum deloc mai prejos s-a dovedit a fi elaborata viziune interpretativă a pianistei Dolores Chelariu asupra lucrării de tinerețe a lui Nicolae Brânduş - *Temă cu variațiuni*, grefând, asupra solidei osaturi neoclasice, structuri melodico-ritmice de sorginte modal-folclorică.


Actorul Bogdan Nechifor şi instrumentiştii Răzvan Gachi, Olga Berar, Mihai Pintenaru

foto: Loredana Baltazar

Inserată în acelaşi calup de creații româneşti, *MARS-LUNA*, aparținând lui Carmen Cârneci, a fost gândită în 2018 pentru violistul Marius Ungureanu şi chitaristul Costin Soare ca primă parte a unui ciclu denumit chiar *Asterisme*, întruchipare a unei superbe metafore poetic-fonice care imaginează potențiale tandemuri astrale. Mai presus de limbajul sonor propriu-zis, climatul echilibrat în care cele două instrumente şi-au dezvoltat complementar relația, a adus rostirii muzicale un plus de naturalețe, încărcată cu o firească vibrație interpersonală. Filmarea piesei a purtat aceeaşi dată, 2018, fiind realizată în Aula

Palatului Cantacuzino, cu prilejul Festivalului Internaţional „Serile de chitară", ediţia a VIII-a.

Însă cel mai impresionant şi, cu siguranţă, cel mai surprinzător liant al dublei serii de piese instrumentale reunite sub titulatura generică de **ASTERISME** a fost conjuncţia contemporan-clasic, care a amplificat sensibil orizontul semantic al lucrărilor Doinei Rotaru - *Light* (deja menţionată) şi Maiei Ciobanu - *Just passing through…* Dacă în privinţa primeia, din magma spectrală, transfigurată într-un bocet supus travaliului variaţional, s-a coagulat un citat de o puritate celestă preluat din partea a doua a mozartianului *Concert nr. 23 pentru pian şi orchestră* (ulterior deconstruit dramatic), Maia Ciobanu a conceput *Just passing through…* ca pe o permanentă alternanţă, cu un profund substrat filosofic, între consonanţă şi disonanţă, real-obiectiv şi imaginar-subiectiv, între Frumosul inefabil al fragmentului extras din *Scena la pârâu* (*Szene am Bach*) a *Pastoralei* beethoveniene şi reflecţia sa interioară, ipostaziată de către autoare prin întrepătrunderea surselor instrumentale cu cele electroacustice (o menţiune specială pentru editarea video, care a personalizat narativ întregul discurs dramaturgic!). Vizibil ancoraţi în substanţa mesajului metamuzical, clarinetistul Mihai Pintenaru, violonista Olga Berar, saxofonistul Răzvan Gachi şi deja inconfundabilul actor Bogdan Nechifor, sub îndrumarea coregrafei Anca Stoica, au arhitecturat sonor un edificiu generos


COULEURS

de stări emoţionale, ce au prins contur exploziv pe formidabilele versuri ale lui Tudor Mihai Cazan, din poemul *Corelare*.

"Tot ce-ai văzut/ Tot ce-ai auzit,/ Tot ce ţi s-a părut/ Se amestecă fără să-şi piardă culoarea./ Tot ce ai vrut,/ Tot ce ai crezut,/ Tot ce ţi-ai dorit/ Se amestecă fără să-şi piardă ideea" ar putea reprezenta, într-un anumit fel, şi motto-ul „copertării" prospective a **PLANETARIUMULUI** prin parcursul muzical al ultimului **Meteorit** online, cel de-al **8**-lea, juxtapunerea eseului electroacustic construit de Corneliu Cezar în jurul reverberaţiilor cu conotaţii spirituale universale, ale silabei ***AUM*** – prima piesă românească finalizată într-un studiou de muzică electronică – şi a celei mai noi creaţii semnate de Irinel Anghel, *Where is the Work? A Successful Piece of Music (The Man I love in a Fast-Forward Society)* fiind ea însăşi simbolică. Concluzionând, această redutabilă frescă a societăţii consumiste aplatizate, care-şi extrage seva pseudoculturală din mediile de socializare post-Facebook, precum Instagram ori, mai nou, Tik-Tok, goana obsesivă după succesul facil va genera aplauze excesive ce se transformă pas cu pas, printr-un relevant proces morfogenetic, într-un semihilar-semifunebru croncănit de ciori: un posibil semn că Irinel Anghel – ca şi Tudor Mihai Cazan – au ales, în nume propriu, să-şi „*improvizeze libertatea*", depăşind comoditatea unui convenţionalism asumat.

Şi, de ce nu, premonitoriu, atunci când peste Spectacular se va fi tras cortina, poate că şi „*Din heterogen se va naşte schimbarea*"…

Loredana BALTAZAR

Chromatica: sunetele Infanteriei stelare, "en Couleurs"

"Ich fühle Luft von anderem Planeten"! – exclamăm legitim, încă de la începutul relatării noastre. Versul lui Stefan George din poemul "Entrückung", plasat în finalul Cvartetului nr. 2 de Schönberg, anunţa, cu peste un secol în urmă, o "aselenizare" simbolică şi ieşirea limbajului muzical în spaţiul infinit, lipsit de gravitaţie, al atonalităţii. Vizionarul Stefan George să fi anticipat festivalul "Meridian" din anul 2021? Versul acesta, captiv între exclamaţie şi şoaptă, uimire, spaimă şi admiraţie îşi recăpăta pe deplin actualitatea încă din deschiderea concertului "Chromatica", susţinut pe 11 noiembrie (o data simetrică – 11 a XI-a!), la Cluj-Napoca, de către ansamblul "Couleurs", aflat sub comanda lui Alexandru Ştefan Murariu.

Înscris pe orbita intens populată a ediţiei a XVI-a, "Planetarium", evenimentul a întâmpinat publicul clujean (*onsite*) şi cel din alte locaţii (*online*), cu o ambianţă SF: întunericul scenei era "tăiat" de şase lumini reci de neon, amplasate vertical, pe post de porţi stelare (concept şi realizare Andrei Copil-Pod), care pregăteau spectatorii pentru o călătorie spaţială şi îi avertizau să adopte "brace position" pentru ieşirea în exosferă. Cele şase lumini dădeau practic codul numeric de acces pentru înţelegerea "economiei" concertului, ce înscria pe afiş şase lucrări şi aducea pe scenă şase interpreţi.

Piesa de deschidere, *Welcome to Phase Space* (2014) a americanului Eric Moe, respiră printr-un plămân schönbergian şi priveşte bolta prin lentila maestrului american al Macrocosmosului şi al Mecanicilor celeste: George Crumb. Desenând o astfel de cuadratură şi punând la încercare calităţile tehnice ale interpreţilor, lucrarea îmbină "kerosenul" sonor de esenţă atonală, căutările timbrale de natură spectrală şi profunzimile expresive, cu jerbele de mare virtuozitate instrumentală. Inspirată autorului de o prelegere ce a avut ca temă procesul de explozie a stelelor, lucrarea traduce fidel în sunete luminozitatea novelor şi supernovelor. Decan de vârstă al autorilor incluşi în program, Eric Moe se recomandă prin plurivalenţă: compozitor, profesor, interpret şi explorator al marginilor de galaxii sonore, în calitate de co-organizator al seriei de concerte *Music on the Edge.*

În "outer space", itinerarul continuă cu piesa *Drones 2* (2012) semnată de Adrian Borza. Autorul plonjează în interiorul fenomenelor sonore la scară microscopică şi mizează în acest demers pe procesele de transformare în timp real a sunetului viorii. Expert al muzicii electroacustice şi acusmatice, compozitorul modelează lucrarea cu ajutorul programului propriu iFPH, ale cărui abilităţi transformaţionale sunt pe deplin puse în valoare de interacţiunea dintre interpret şi calculator. În contextul tematic al ediţiei festivalului, rezultanta sonoră ne duce cu gândul la programul spaţial *Breakthrough Listen*, configurat pentru a capta semnale ce provin de la civilizaţiile altor planete. Echivalăm, deci, programul iFPH cu un radiotelescop, iar vioara, în interacţiunea ei cu mediul electronic, cu "tehnosemnătura" unei civilizaţii extraterestre ce ne vorbeşte prin fluctuaţii cuantice sonore. Astfel, *Drones 2* intră parcă în consonanţă cu debutul lucrării lui Terry Riley, *Sun Rings* (comandată de NASA pentru Cvartetul "Kronos"), ce debutează cu înregistrări ale unor emisii sonore din spaţiu.

Deschizând seria primelor audiţii absolute din program, *Starlight* (2021) de Tudor Feraru a reuşit să ne transporte în imponderabil şi să suspende complet curgerea temporală. Sonoritatea spectrală, asigurată de măiestria şi fineţea cu care autorul a manevrat ansamblul instrumental (harpa, flautul, vioara, violoncelul, percuţia), au conferit discursului o calitate eterică şi o senzaţie de stază. Fluxul sonor, o textură filigranată, cu transparenţe de hologramă, se compunea din crâmpeie, fulguraţii melodice, scurte segmente dislocate, generând un

"haute-couture" din materie stelară reziduală. Un mesaj stocat într-o capsulă sonoră a timpului a adus în fundal vocea distorsionată a lui Leonard Bernstein, cu un decupaj dintr-o prezentare a muzicii aleatorice a lui John Cage, nu întâmplător, în contextul acestei piese croite pe principiile aleatorismului parțial controlat, ce ne-a cufundat într-o hipnotică reverie stelară.

Where to, next? (2021) a Soniei Vulturar anunță din titlu misiunea ambițioasă de căutare a unei planete pe care viața să fie posibilă. Este un pretext de "vizitare" a planetelor din sistemul nostru solar, într-o manieră ce ne duce cu gândul la *Planetele* lui Gustav Holst. Printr-o derulare sonoră bine închegată, beneficiind de "propulsia" motivelor repetitive, în care potențialul percusiv al pianul este valorificat, în registrul grav, autoarea descrie muzical fiecare corp ceresc explorat. Discursul este condus cu abilitate spre o impresionantă culminație, pentru a acosta în episodul liric final, dedicat planetei Venus, în care ceasurile celeste se decuplează de la mecanismele lor de funcționare. Trimiteri la toposuri familiare, dar înșelătoare (de pildă, episodul traversat de seducătorul ritm de tango), se înlănțuie și oferă perspective false, căci un neașteptat "ring tone" (cunoscuta alarmă din pachetul Samsung), lansează un "wake-up call" pământenilor pentru a-și proteja planeta.

Aurelian Băcan își plasează lucrarea *Rupt din stele* (2021) sub zodia ludicului și ni se înfățișează asemeni unui Ucenic-vrăjitor al spațiului extraterestru. Pornind de la interogația asupra existenței altor forme de viață în univers, compozitorul croiește lucrarea sub formă de triptic, delimitat nu doar de substanța sonoră, ci și de combinațiile timbrale utilizate în fiecare secțiune. Căutând similitudini cu rasa umană, autorul aduce în vârtejul discursului umbre de "portrete" cunoscute: ecouri din Gounod/*Ave Maria*, Saint-Saëns/*Moartea lebedei* sau motive, la percuție, din Britten/*The Young Person's Guide to the Orchestra*. Frenezia centrifugă a acestui iureș de *Scherzo* galactic, în chip de *Disney World* la scară cosmică, face ca angrenajul să fie aruncat de pe orbită și să facă implozie, eliberând în public o uriașă cantitate de energie.

Prin *Gravity* (2021), Alexandru Ștefan Murariu își dovedește din plin capacitatea de a modela materia: el recompune caleidoscopic discursul, când motoric, când sub formă de coral, când prin episoade statice, cu armonii bogate, "ale sferelor". Alunecări melodice în *glissando*, treceri imperceptibile între stări, foarte fluid realizate, îmbinând tehnica de colaj cu gesturile minimaliste, ne distrag atenția de la intenția sa reală: intrarea în atmosferă. Devenim conștienți de aceasta prea târziu, când începe panica numărătorii inverse a timpului măsurabil, cu bătăile lui regulate. Se anunță, astfel, impactul inevitabil, coliziunea "navetei muzicale", în chip de măr al lui Newton, cu Terra. Liniștea densă încărcată de ecourile a tot ceea ce s-a auzit anterior ne copleșește și ne imobilizează.

În stupoarea instalată, versul aceluiași Stefan George se insinuează în mințile noastre, printre nori de praf, sulf și heliu: "Ich löse mich in Tönen, kreisend, webend"....

Pe fondul acestei plutiri, gândurile finale se închează: cei șase interpreți, conduși admirabil de Alexandru Ștefan Murariu (Ramona Murariu – flaut, Francesco Ionașcu – vioară, Diana Stir – violoncel, Alex Lazăr – pian, Toni Vîntur – percuție, Alexandra Răileanu – harpă), au transformat scena într-o navă *Enterprise* și ne-au făcut părtași la o colonizare sonoră a universului. Prin calitatea interpretării lor, această veritabilă Infanterie stelară, a reușit să contureze o "ofensivă" muzicală perfectă: împreună, ei au atins performanța de a distorsiona dimensiunea spațiu-timp, lăsându-ne senzația unei experiențe artistice prea scurte. Ca o notă de subsol, în formă de stea pitică, menționăm faptul că ansamblul "Couleurs" s-a lansat pe scena muzicală în 2020, în cadrul Festivalului Ligeti de la Cluj. Dacă ne gândim că acest compozitor transilvănean de geniu este asociat în lumea cinematografiei cu pelicula lui Kubrick – *Odiseea spațială 2001*, este clar că misiunea lor în ediția "Planetarium" a festivalului "Meridian" nu a fost întâmplătoare.

Privim însă prin telescop, în depărtare: pe asteroidul B612 le vedem pe cele două artiste care au lucrat intens la "alinierea planetelor": Diana Rotaru și Irinel Anghel. Conținutul de înaltă clasă, prospețimea ideilor, energia cu care ele au fost transpuse în realitate și tematica ediției din acest an, ni le înfățișează pe ambele în ipostaza Micului Prinț. Pe mica lor planetă, în zbor pe orbita circumterestră, își îngrijesc cu totală dăruire trandafirul: festivalul "Meridian". Căci de la ediția anterioară ("Grădini sonore"), ele nu și-au pierdut calitatea de "arhitect peisagist" al vieții muzicale autohtone. Pentru ele, vorbele lui Saint-Exupéry sunt cele mai potrivite: "Numai timpul petrecut cu floarea ta face ca ea să fie atât de prețioasă"… O reverență și roiuri stelare de *confetti*!

Bianca ȚIPLEA TEMEȘ

Metamorphia – pe clape și dincolo de ele

Recitalul de pian *Metamorphia* (12.11.21) din cadrul Festivalului "Meridian" – PLANETARIUM a răsunat colorat, efervescent și catifelat, în *unitatea în diversitate* conturată de programul echilibrat în mâinile talentatei pianiste Adriana Toacsen, a cărei sclipire-văpaie mă face nerăbdătoare să o revăd cântând. Mă declar mare fană. Personalitatea captivantă din interpretare se observă și în atitudine sau ținută: o neașteptată îmbinare de *ceremonie* și *ghidușie*.

Primul popas are loc într-un îndepărtat „colț'' al sistemului nostru solar: *Enceladus (Gheizere pe luna de gheață)*, de Livia Teodorescu-Ciocănea. Din clustere grave, grele, se desprind delicate scântei acute, ușoare ca un fulg; ambele se întețesc treptat... așa deschidem călătoria împrejurul lui Enceladus, una din lunile planetei Saturn. Expresie imagistică. Clipoceli lichide, sclipiri astrale. Imaginile inedite descoperite aici de sonda Cassini (2005 și 2014) nu puteau să nu aducă inspirații muzicale: „crio-vulcani care erup crio-magmă asemenea unor gheizere de gheață. Se crede că sub calota sa există apă lichidă, un ocean subteran care ar putea susține viața. Suprafața înghețată



Adriana Toacsen

reflectă lumina soarelui în multiple culori.'' Compozitoarea a urmărit „trei nivele de imaginație: o viziune cosmică, sentimentul uman de singurătate (...) și o lume imaginară subacvatică, vie și ciudată''. *Spațiul* întunecat, aglomerări țâșnitoare, sobrietate glacială, efuziuni postromantice, visări cristaline – toate acestea emană din scriitura extrem de pianistică.

John Corigliano, *Fantasia on an Ostinato*: *Beethoven desfășurat*; la baza piesei se află un pasaj repetitiv din *Simfonia a VII-a*, partea a doua; unic în creația sa prin ostinato-ul neîntrerupt, nevariat. Aici, durata motivelor este decisă de interpret. Acordurile, deși „tonale'', s-au succedat și suprapus

surprinzător, generându-ţi un strâns suspans. Mi-a părut incredibil că cel mai familiar limbaj muzical poate fi împrospătat atât de mult, pentru a crea ceva nou – cheia e decontextualizarea, desprinderea acordurilor din contextul *sistemului* tonal. Interpretarea minunată a îmbinând precizia cu emoţia. Expresia intimă, în tempo lent, i-a adus muzicii o anumită greutate. Cred că s-a perceput înclinaţia compozitorului spre muzica de film (câteva coloane sonore îi poartă semnătura, printre care şi cea a filmului *The Red Violin* din 1998). Calitatea hipnotică se regăseşte pe deplin.

Străbătută de un spirit explorator, curios şi entuziast, suita *Piano Interractions II: Mechanisms*, *Clopote şi mecanisme* pentru senzori, pian preparat şi electronics este „dedicată unui hiper-instrument realizat special cu scopul de a implementa tehnici de compoziţie muzicală cu ajutorul noilor tehnologii. Acesta utilizează două surse sonore de naturi diferite: una acustică (pian preparat) si una electronică (pian virtual, sampler), unificarea celor două fiind făcută prin intermediul tehnologiei cu senzori controlată de mediul de programare Max.'' Lucrarea implică aleatorismul controlat şi îl aduce pe compozitorul Cătălin Creţu într-o ipostază de „interpret electronic'', aici alături de pianista care a interacţionat, cu vădită bucurie, cu diversele componente cu senzori, prin mişcări ale mâinilor şi bătăi pe suprafaţa pianului ce au declanşat variate sunete electronice: un alt palier de virtuozitate şi coordonare, căci s-au adăugat cântatului „obişnuit'' pe clapele pianului. **Coregrafia sonoră** s-a regăsit şi în partitură. Caracterul ludic şi interesantele timbralităţi şi interacţiuni sonore (dar şi vizuale!) au menţinut un activ interes.


THE UNIFIED VOICES OF BANAT

Weak Nuclear Force şi *Strong Nuclear Force*, din suita *The Fundamental Forces of Our Universe*, de Sebastian Androne-Nakanishi: „este o subiectivă *punere în scenă* a unor legi ale naturii (...); particularităţile fiecărei forţe au modelat procesele componistice din fiecare piesă, au condus şi la găsirea materialului muzical''. Astfel, lumea subatomică a fost *sonorizată* dinamic. Ritmicitatea cromatică se configurează în pasaje „agitate'' sau în structuri clare, măsurate. Nu lipsesc momentele statice, de o contemplativitate impresionistă. Procesele „trudite'' ale particulelor elementare îşi găsesc, în final, cămin în sălaşul respiraţiei aşezate.

Apoi... *4'33''* de John Cage. Adept al budismului zen, în această lucrare-manifest, din 1952, (în care pianistul se aşează la pian dar nu cântă) a sădit şi ideea: *nu există linişte,* orice tăcere e încărcată de *informaţie*, trăim într-o mare de sunete interesante; lumea e acolo, trebuie doar să o vedem, să o ascultăm. Spre surprinderea mea, pe viu... m-a captivat tocmai *liniştea*. Liniştea ca obiect în sine, nu expectativă, nu ca o consecinţă a aşteptării. Cele patru minute (şi treizeci şi trei de secunde) au durat mai mult decât mă aşteptam, dar nu în sensul vreunei anxietăţi nerăbdătoare, ci în cel al unei odihne hrănitoare. Însă îmi imaginez că experienţa diferă drastic de la un ascultător la altul, oglindindu-i preconcepţiile. M-am simţit onorată să iau parte la redarea unui punct de referinţă al istoriei muzicii secolului XX; nu mă puteam opri din zâmbit.

A urmat *Mirror Spiders* – ritmată, percusivă, ludică. Şerban Marcu a pornit de la imaginea mâinilor pe pian; simetriile şi structurile deduse de aici fiind apoi transpuse muzical în configuraţii uşor de observat şi de urmărit, în special prin mişcările „în oglindă''.

Percusiv-atmosferică, *Hallstudie* – fragmente, de Jörg Widmann, „constă numai dintr-o serie dură de impulsuri şi reverberaţiile lor'', cu pedala apăsată pe toată durata piesei. Pe toată lungimea sa, pianul este **investigat** sonic într-o manieră ce m-a dus cu gândul la un consult medical. Scurtele ritmuri bătute în lemnul pianului (în diferite locuri) au ca replică ecouri, în prima jumătate a lucrării; cea de-a doua continuă acest dialog în interiorul pianului, unde corzile sunt „operate'' cu două cuţite de metal. Un bun final de aventuri sonore.

Irina VESA

Când vocile devin purtătoare de sens – THE UNIFIED VOICES OF BANAT (Planeta HYBRIDA)

De la prima citire, mi-a atras atenţia următoarea declaraţie: „Sabina Ulubeanu, Claudia van Hasselt şi Amen Feizabadi pornesc într-o explorare artistică personală a diverselor culturi din Banat. Ei contestă conceptul naţional fictiv al unei identităţi etno-culturale izolate, originat în Europa Centrală în secolul al XIX-lea, ca fiind o construcţie anti-comunitară şi, în urma acestei contestări, creează o perspectivă artistică asupra diversităţii trăite atât dincolo de graniţe, cât şi în cadrul societăţii."

De ce spun declaraţie? Pentru că ghiceşti în aceste rânduri mai mult decât o intenţie şi ceva mai mult decât o toană de amatori de conexiuni neaşteptate. Timişoara va fi capitală culturală în 2023 şi poate că proiectul THE UNIFIED VOICES OF BANAT ar trebui nu doar să facă parte din agenda evenimentelor culturale cuprinse în sintagma „Timişoara 2023", ci să dea naştere unor noi şi noi proiecte interdisciplinare. Banatul este una din zonele cele mai fecunde din punctul de vedere ale tradiţiilor şi obiceiurilor culturale. Zonă cu multe minorităţi etnice şi cu tot atâtea influenţe culturale, Banatul încă este o zonă culturală fertilă din punctul de vedere al cercetărilor culturale: s-au studiat prea puţin influenţele şi conexiunile dintre diferitele minorităţi etnice şi populaţia românească, majoritară. De aceea, când am auzit de proiectul Sabinei Ulubeanu, o foarte apreciată compozitoare de muzică contemporană şi care are deja în portofoliul personal câteva colaborări celebre şi câteva proiecte foarte reuşite şi cu succes la public, am vrut să aflu şi mai multe.

Prelegerea-spectacol, prinsă în programul ediţiei a XVI-a a Festivalului "Meridian", n-a făcut altceva decât să mă provoace să urmăresc evoluţia acestui proiect, căci ultima reprezentaţie prinsă a muzicienilor va fi la Bucureşti, în februarie 2022. Un program care a fost gândit cu totul altfel, pentru şi cu public în sală, dar care a ieşti foarte bine şi în format hibrid, cu o transmisiune în direct din trei oraşe diferite: Bucureşti, Timişoara şi Berlin. Un trialog, dacă putem să-i spunem aşa, fertil şi aducător de lumină. Intervenţia domnului profesor Victor Neumann a fost mai mult decât lămuritoare pentru publicul mai puţin avizat, domnia sa fiind un specialist în istoria mentalităţilor şi un excelent cunoscător al realităţilor culturale bănăţene. S-au integrat excelent afirmaţiile lămuritoare ale invitatului serii, stârnit, este adevărat, de Sabina Ulubeanu, în armonia serii. Ceea ce s-a auzit în seara zilei de 12 noiembrie a fost de domeniul sublimului: doine filtrate şi stilizate, trecute prin filtrele percepţiilor personale şi aşezate după aceea într-un context cu mult mai larg decât cel regional, timişorean. Sunete şi armonii

care dau notă de nişte istorii comunitare complicate, căci a fi trăitor în zona mărginită de Dunăre nu e tocmai facil. Zonă străbătută de drumuri comerciale, din care se desprind braţe secundare care se pierd în munţi. Aşa se explică explorarea zonei Băilor Herculane, una dintre cele mai vechi zone locuite de pe teritoriul României. Unic şi memorabil momentul cu artistul local care cântă în vechea gară; contrastul dintre pereţii scorojiţi şi ridaţi de trecerea veacurilor peste ei şi prospeţimea cântului şochează; ce se aude nu are vârstă şi nici nu vrei să datezi ceea ce-ţi stârneşte reacţii viscerale (bune).

Faptul că se cântă pe instrumente tradiţionale, dar care nu fac parte din inventarul instrumentelor muzicale folosite în mod curent în zona Banatului – mă refer la rubāb – confirmă demonstraţia echipei proiectului ca fiind una validă. Cântecele tradiţionale îşi păstrează specificul – recunoşti miezul de doină, blestemul sau tânguirea etc. – dar în acelaşi timp devin universale, pot atinge sufletul oricărui ascultător, indiferent din ce cultură face parte. Asta mi-aduce aminte de teoria arhetipului, atât de bine articulată de Carl Gustav Jung şi dezvoltată ulterior mai cu seamă de antropologi şi alţi cercetători în domeniul ştiinţelor sociale. Arhetipurile muzicale surprinse de Sabina Ulubeanu şi Amen Feizabadi în nuditatea lor fascinantă şi îmbrăcate ulterior în hainele mai mult sau mai puţin convenţionale ale civilizaţiilor care s-au dezvoltat de-a lungul timpului fac din THE UNIFIED VOICES OF BANAT un proiect nu doar valoros şi unic, ci unul care se cere multiplicat.

Banatul nu are o identitate etno-culturală izolată, e o certitudine acest lucru, compoziţiile celor două muziciene stau mărturie în acest sens. Banatul nu doar că este o zonă aflată la confluenţa mai multor culturi locale, ci este o zonă care-şi hrăneşte identitatea şi unicitatea din aceste izvoare rămase încă ascunse lumii. THE UNIFIED VOICES OF BANATnu doar că unifică vocile Banatului, nu doar că le pune în lumină şi le dă o


Vlad Popescu

altă valoare decât cea cu care (poate că) eram obişnuiţi, ci ne demonstrează încă o dată că limita dintre conflict şi coabitare este dată de nivelul de toleranţă. Dar toleranţa în acest context nu înseamnă doar acceptare, cât mai ales deschidere, căutare de sens şi nevoia de a înţelege ce se ascunde în spatele evidenţelor. Zestrea sonoră a unei zone culturale este cea mai puţin prietenoasă cu conservarea şi păstrarea autenticităţii; vocile locului se schimbă în funcţie de evenimente, întâmplări şi oameni. Dar, dincolo de toate acestea, ceva rămâne, există un martor tăcut al tuturor acestor transformări. Acesta este miezul arhetipal, baza deasupra căreia se aşază straturile sonore. Sabina Ulubeanu şi Amen Feizabadi au ajuns la esenţă şi i-au dat o nouă şi valoroasă potenţă culturală.

La finalul orei am rămas cu o acută senzaţie de „prea puţin", aş mai fi stat încă multe ore să ascult vocea Paulei Turcasi pe cea a Claudiei van Hasselt sau explicaţiile lui Victor Neumann. Proiectul acesta minunat trebuie să continue şi, de ce nu, să fie începutul unei colaborări mai mult decât fertilă dintre muzicieni. De apreciat faptul că echipa Festivalului "Meridian" a înţeles că rostul unui festival de muzică nouă este şi acela de a încuraja experimentul şi cercetarea, de a încuraja muzicienii să exploreze zone noi de interes cultural. Un model care ar trebui replicat şi de alte festivaluri din România (mă gândesc, de exemplu, că FNT-ul care tocmai se încheie astăzi a încurajat de-a lungul anilor mult prea puţin experimentul şi inovaţia, dar despre asta vom vorbi cu alt prilej).

Nona RAPOTAN

Simpozion online la Timişoara

Ca de fiecare dată, pe lângă diversitatea muzicii propuse, Festivalul Internaţional "Meridian" ne-a oferit şansa de a înţelege mai bine lucrările ascultate, dar şi pe compozitori, prin intermediul unor simpozioane precum cel desfăşurat la Timişoara. Coordonat de Gabriel Mălăncioiu şi Rafaela Carabenciov, întâlnire a avut loc pe 10 noiembrie 2021 (fiind mai apoi transmis pe YouTube în data de 13 noiembrie) şi a reunit patru doctoranzi ai Facultăţii de Muzică şi Teatru din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara. După cum a precizat Gabriel Mălăncioiu în deschiderea evenimentului, s-au putut delimita două secţiuni, prima referindu-se la muzica românească, iar cea de-a doua la preocupările componistice ale compozitorilor din afara graniţelor.

Andreea Olariu a pornit seria de prezentări cu analiza lucrării *Certo Incerto Concerto* pentru pian şi orchestră de Violeta Dinescu, vorbitoarea fiind şi protagonista primei audiţii absolute din toamna lui 2020 (la Sibiu, în Festivalul "Minunata Muzică Nouă"). Cele trei părţi ale concertului se desfăşoară fără pauză, forma bazându-se pe un tipar aditiv (înlănţuire de secţiuni, fie ele tematice sau improvizatorice) şi îmbină un colorit orchestral bogat cu pasajele de virtuozitate. Personal, pot spune că opinia Andreei Olaru care include în categoria „sintaxe sonore" muzica aleatoare, arhetipală sau de dans alături de polifonie şi eterofonie, mi-a creat destule semne de întrebare şi o anumită confuzie (dat fiind că în alt fel am receptat clasificarea sintaxelor sonore, ce-i aparţine compozitorului Ştefan Niculescu). Pe parcursul lucrării Violetei Dinescu sunt expuse diverse elemente: construcţii de tip toccată sau foxtrot (în prima parte; foxtrot reapare şi în final), recitarea versurilor poemului *Crusta* de Gellu Naum de către orchestră, utilizând tehnica *Sprechgesang* (partea a doua), impresia unui perpetuum mobile (partea a treia). Andreea Olariu a mai observat rolul important acordat pauzei, ce delimitează secţiunile mari, şi a punctat funcţia pianului solist, generator de energie şi viaţă al întregii lucrări.

Rămânând tot în zona creaţiei româneşti, Cătălina Căpăţână şi-a îndreptat atenţia asupra unui opus semnat de Ştefan Niculescu: *Echos I* pentru vioară solo. Purtând titlul „Ştefan Niculescu - *Echos I*, o sinergie a muzicii şi ştiinţei", prezentarea Andreei Căpăţână a surprins mai întâi asocierile dintre muzică şi ştiinţe exacte, intuiţie şi raţiune, raţional şi iraţional de-a lungul epocilor (Niculescu fiind preocupat de aceste combinaţii), iar mai apoi a identificat strategiile componistice din *Echos I*: structura microtonală, discursul cantabil sau dinamica variată şi contrastantă. Un posibil scop al lucrării ar fi conectarea ascultătorului şi interpretului cu vibraţia primordială a Universului, urmărind teoria fractalilor în relaţia microcosmos - macrocosmos. Mai departe, vorbitoarea a corelat cele 7 legi existente în Univers cu tehnicile componistice din *Echos I*: Spaţiu (cadrul în care se desfăşoară muzica), Timp (continuitatea discursului, lipsa unei notaţii a măsurii), Gravitaţie (structura microtonală), Legea numărului (7 elemente constitutive, 7 apariţii ale structurii microtonale), Legea polarităţii (consonanţă - disonanţă, contrast dinamic etc.), Legea vibraţiei (contactul dintre arcuş şi coardă), Legea ritmicităţii (reiterarea elementelor constitutive). La finalul prezentării sale, Andreea Căpăţână a vorbit despre unitatea prin raţiune, aspiraţia compozitorului spre o gramatică universală.

Ovidiu Iloc a realizat trecerea către a doua secțiune a simpozionului în comunicarea sa „Galaxii, nebuloase sonore şi analogia amestecului în creația lui György Ligeti". Asemenea antevorbitoarei sale, Ovidiu Iloc a menționat legătura limbajelor artistice cu știința pe parcursul veacurilor, adăugând totodată şi cea cu filosofia sau religia. Prin includerea în creația sa a unor modele ştiinţifice, precum teoria fractalilor sau cea a haosului, Ligeti a considerat că realiează acordul dintre limbajul artistic şi spiritul timpului (*Poemul simfonic pentru 100 de metronoame*, *Recviemul*, *Volumina* pentru orgă, *Continuum*, *Ramificații* constituie exemple grăitoare în acest sens). Ligeti a experimentat mai departe cu tehnica fractalilor în *Ceasuri şi nori*, unde face trimitere la fenomene măsurabile (există posibilitatea fragmentării – ceasuri) şi la cele perceptibile doar la nivel macro (nori – formați din ceasuri fragmentate).

Aşa cum a fost şi cazul Andreei Olariu, violonistul Vlad Popescu a vorbit din postura de interpret, însă având ca subiect universul sonor al lui Helmut Lachenmann. În expozeul său, intitulat „Helmut Lachenmann – Musique concréte instrumentale", Vlad Popescu a povestit despre experiența sa din studenție când a intrat pentru prima oară în contact cu *Cvartetul nr. 1, Gran Torso* al compozitorului german (amintindu-şi amuzat de dificultățile întâmpinate la citirea partiturii). Titlul lucrării exprimă posibilitatea dezvoltării sferelor structurale pe cont propriu, iar eliberarea de convențiile materialului sonor se realizează pentru a căuta momentul formării unui sunet, constituind ierarhii structurale şi formale. De asemenea, Vlad Popescu a exemplificat pe vioară câteva dintre tehnicile conținute în *Gran Torso*, arătând şi notațiile respective.

Simpozionul online de la Timişoara a ilustrat diversele preocupări ale muzicienilor tineri, ceea ce demonstrează şi faptul că există un interes crescut pentru cercetarea muzicologică (inclusiv din partea interpreților). Mai mult, putem spune că simpozionul a adus numeroase lămuriri pentru cei interesați de muzica nouă (studenți şi melomani deopotrivă) şi a oferit optici diferite prin care putem privi arta sonoră.

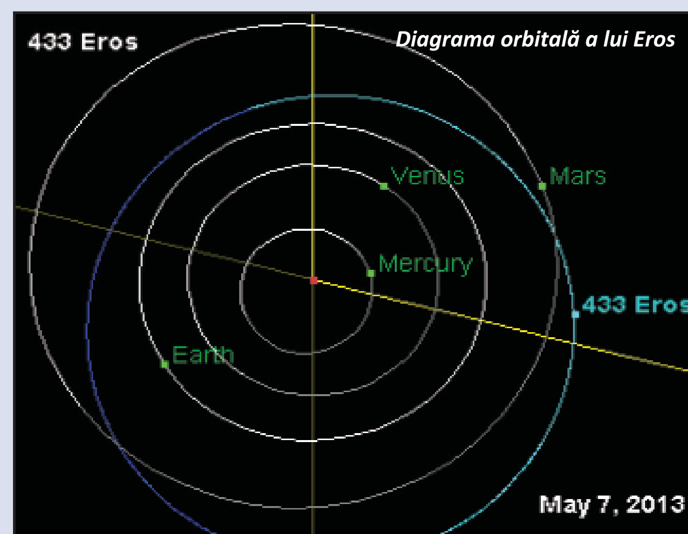
Vlad-Cristian GHINEA

Festivalul Internațional "Meridian", ediția a XVI-a, un experiment ascensional către eternitate

Sufletul nu poate cunoaşte decât ceea ce în imaginația *lui apare mai clar decât* umbra *obiectelor* (Platon)

Se pare că principiul platonic a funcționat fără cusur atunci când compozitoarea Diana Rotaru, pentru a doua oară Director artistic al Festivalului, a ales pentru actuala ediție - împreună cu un adevărat *desant* muzical consiliat de către compozitoarea Irinel Anghel, a cărei imaginație a transcens de mult limitele realității aşa cum o ştim - o temă prin intermediul căreia îşi propune "să exploreze cosmosul sonic infinit al imaginației umane", şi anume PLANETARIUM. Prin *cupola* acestei construcții destinate proiectării constelațiilor şi traiectoriilor pe care le descriu pe Firmament, am putut întrezări - pe lângă 9 planete reale cunoscute, asociate în tandemuri cu *nume contrase*, de un ludic savuros: NEPTERRA (Neptun-Terra), LUNAMER (Luna-Mercur), URUTO (Uranus-Pluto), JUPITURN (Jupiter-Uranus), VENARTE (Venus-Marte) - o serie de "planete imaginare", cu denumiri polisemantice: PRO-PHILIA - *pentru iubire*, în sensul de iubire ideală, necondiționată, între prieteni (*Jokers* de Călin Ioachimescu, *Peisaj cu vânători* de Dan Dediu, *Duplum* de Ştefan Niculescu, *Talciok* de Adrian Iorgulescu); CALEA ARHEE, sau calea către *Prototipuri*, către *Arhetipuri* dedicată Ansamblului "Archaeus"; POLARIS - Ursa Mică sau Steaua Polară, dar şi o trimitere la fenomenul de "polarizare", oglindit în "Lumină şi materie" - piesa Kaijei Saariaho, ori *Alter Echo* a lui Gabriel Almaşi); INTERSONAR – o interferare de timbruri şi sunete diferite, cu posibile aluzii la "ghemul" de *corzi* infinitezimale ce susțin şi transformă Universul într-o "simfonie", reflectate în *Planetă îndepărtată. Reflexii de lumină pe ghețari* de Mateusz Ryczek, ori în *Mormântul lui Copernicus* de Peter Swinnen; METAMORPHIA – trimitere la specificul *rocilor metamorfice*, cu structuri variabile prezente majoritar pe scoarța terestră, cărora li s-au asociat piese cu intensități intempestive, monumentale, ca ale geizerelor gigantice de pe *Enceladus*, satelitul de ghiață al lui Saturn, din piesa Liviei Teodorescu-Ciocănea, sau cele din *Puternica Forță Nucleară*, creația cu acelaşi titlu a lui Sebastian Androne-Nakanishi; TERRA INCOGNITA – "un tărâm" cu adevărat "necunoscut", al armoniilor cântate, vorbite, desenate, împodobite, îmbrățişate, însuflețite de stupefiantul acordeonist Ghenadie Rotari!; OMBRA – *umbra* visului ca definiție pindarică a omului, dar şi a obiectelor platonice, mult mai reale în imaginație – ilustrată prin lucrări cu tentă spectrală, de dincolo de timp (ex. *Umbre III* de Doina Rotaru) etc. Şi, pentru a nu omite nici formele intermediare de obiecte cosmice, Diana Rotaru şi Irinel Anghel au intercalat printre planetele notorii, câțiva ASTEROIZI - planete de mici dimensiuni, reflectate într-o serie de *piese minimaliste*; câțiva METEORIȚI - corpuri cereşti cu structuri metalice, pietroase ori sticloase, cu impact adesea devastator asupra Pământului, efecte regăsite, printre altele, în *Țara de piatră* de Anatol Vieru, *Reveniri pe Altair* de Roman Vlad sau *(Dis)continuum II* de Sorin Lerescu; şi câteva ASTERISME - *forme imaginare* născute din trasarea unor *linii imaginare* între diferite stele, cum sunt Lyra, Carul Mare şi Carul Mic. Expresivă în acest sens mi s-a părut lucrarea lui Oliver Frick, (De), LUNAMER, ale cărei proiecții video surprindeau, pe lângă nuanțele de griuri fantomatice ale solului lunar, şi de sfera mercuriană împrejmuită de un praf auriu, ca aura Sfinților, o seamă de forme geometrice fundamentale – pătrate şi triunghiuri – obținute din încrucişări repetitive de linii, în mereu alte combinații, dar şi *texturi sticloase*, de consistența şi transparența *tectitelor* meteorice.

Nu în ultimul rând, în cea de-a XVI-a ediție a Festivalului "Meridian" a fost inclusă şi secțiunea intitulată ÉROS KAI THÁNATOS - *Iubire şi Moarte* -, cuplu conceptual tradus de către Freud prin "instinctul vieții" şi "instinctul morții", pe baza cărora se construieşte întregul eşafodaj al vieții, ultimul constituind însă, tot în viziune freudiană, "*scopul* întregii noastre existențe", un fel de "limită-de-depăşit", de transgresat. Ca să nu mai vorbim despre faptul că *Eros* este şi *asteroidul lui Marte*, integrat familiei numită *Amor*, a asteroizilor din preajma Pământului. Asupra acestei relații aparent contradictorii, dominată de "ambivalențele esențiale ale lui Eros" (G. Durand), prins între Cronos şi Thánatos, la care se adaugă Memoria/Amintirea, voi insista în continuare.



Sub genericul ÉROS KAI THÁNATOS s-a desfăşurat şi Recitalul instrumental din 13 Noiembrie, inclus în seria colaborărilor cu ISCM (Societatea Internațională pentru Muzica Contemporană), susținut de un duo excepțional: harpista Maria Bîldea şi violonistul Sergiu Năstasă. Lucrările selectate pentru a susține muzical semnificația sintagmei din titlu, au fost şi ele pe măsură, fiecare construcție componistică ilustrând în mod natural ambiguitățile, opozițiile, armonizările şi reversibilitatea valorilor simbolice ale celor doi termeni.

Ulpiu Vlad confirmă din start *ambivalențele* sintagmei, mărturisind că *Rezonanțe II* (p.a.a.), *pentru harpă şi vioară* (2020) "este realizată dintr-un număr de structuri puternic individualizate", dar care se şi "întrepătrund firesc în tensiunea aceluiaşi arc expresiv". Instrumentele dialoghează în contrapunct, pe fondul rezonanței de natură modală al viorii, în care sesizăm reminiscențe din "caracterul popular" al muzicii enesciene, pigmentată cu sonoritățile acordice ale harpei, trimițând totodată la *Carillon nocturne*. Există aici o alternare contrastantă şi totuşi complementară, interşanjabilă de tehnici instrumentale. În timp ce harpa recurge la un discurs fragmentat, cu ritmuri intermitente, quasi pianistice, vioara se angajează pe făgaşul cantabilității cursive, infiltrându-se în fracturile destinale pentru a marca permanența filonului vital şi *dincolo de*. Interesant mod de a trata harpa ca pe un instrument cu claviatură! Arpegierile ei solistice, de sorginte impresionistă sunt îmbibate de lumina unui Eros transformat din "instinct al vieții" într-un "Eros divin", care se "regăseşte față în față cu moartea" *eufemizând-o* (cf. Durand). Din acel moment, raporturile dintre entitățile instrumentale încep să se modifice. Vioara atacă brusc un ritm de joc popular, pe fondul ondulatoriu al harpei, rezultatul fiind o superbă îngemănare între stilul tradițional şi cel occidental, ca între două universuri ce coexistă fără a se anihila reciproc, după modelul **materie-antimaterie** din mecanica cuantică, sau ca binomul Eros-Thánatos. Vioara devine tot mai agresivă (expresie a implacabilei morți?), iar harpa tot mai spiritualizată, cu arpegierile ei eliberatoare. Confruntările lor pentru supremația existențială, atinge acea "virtuozitate pluridimensională" (U. Vlad), cu tensiuni extreme, din care suflul vieții (cântecul interiorizat, ca din frunză al viorii), iese biruitor.

Dualitatea/ambiguitatea relației iubire-moarte, ca şi "polisemia" cultivată cu voluptate de către compozitorul portughez Cândido Lima, îşi pune amprenta şi asupra lucrării "Oi in Lov" (anagrama cuvântului "violino"), *pentru vioară solo*. Fluctuațiile de intensitate, obținute prin "presarea" corzilor duble comprimă şi condensează sunetele, făcându-le să devină *păstoase* aidoma uleiurilor aplicate de pictori pe pânze direct din tub, şi omogenizate cu lama cuțitului. Efectul constă în obținerea unei palete timbrale multicolore, cu nuanțe predominant întunecate, de **siena arsă** sinonimă, poate, cu paloarea cadaverică a lui *Thánatos*, după cum ies la suprafață şi zone punctiforme mai luminoase, plasate în registre diferite. Instinctul vieții (Eros-ul) e sublimat, iar fuga de moarte (precipitarea ritmurilor pe duble corzi) atinge un punct de maximă consonanță, deşi, în final, se converteşte într-un ritm de joc plin de umor, ca o sfidare a ineluctabilului. Dincolo de referința mitologică, Lima a avut ca sursă de inspirație şi poemul lui John Lennon, *Love/ Iubire* – "Love is real, real is love/ Love is feeling...".

Dacă în piesa *Rezonanțe II*, Ulpiu Vlad acorda importanță aproape egală iubirii şi morții; dacă lucrarea lui Lima punea accentul pe intruziunea agresivă, nenegociabilă a morții în viața omului, în *Requiem pentru harpă solo* (1987), Dan Dediu face mai degrabă **elogiul** variantei **agápē** a iubirii antice – o dragoste sublimată, cu dublă semnificație: "a lui Dumnezeu pentru om şi a omului pentru Dumnezeu". Arpegierile harpei sunt delicate, suave, în desfăşurare lentă, inducând sentimentul unei tristeți, şi ea sublimată, analogă celei din "Lacrimosa" *Requiem*-ului mozartian. E ca şi când ființa "vorbitoare" a harpei (ca aceea a strălucitei artiste Maria Bîldea), ar reitera cuvintele coralului bachian *Komm, süßer Tod / Vino, dulce moarte*! În redarea acestei stări integratoare, de o frumusețe "dureros de dulce", Dan Dediu îl ia drept călăuză şi pe Hýpnos, Zeul somnului, dar şi al visării, fratele geamăn, de nedespărțit al lui Thánatos. De aici aerul aproape static, de linişte plutitoare, ca o desprindere a sufletului de trup, pe nemişcarea căreia solista murmură, incantatoriu, ca pentru sine, "un haiku al lui Nichita Stănescu". Morala: până la urmă, moartea e asimilată de forța inepuizabilă a Iubirii ce dăinuie în eternitate, pentru a menține în echilibru întregul Univers.

În *Gran Duo Romantique pentru harpă şi vioară* (p.a.r.), compozitorul grec Theodor Antoniou (1935-2018) pare să ironizeze moartea, pe care o determină să intre în jocul propriei aboliri (!), prin dramatismul ritmurilor viorii pe duble corzi, în contrast ori la unison cu melodicitatea harpei; prin pasajele de bravură ale harpei, care acced în zona străvezie a spectralității, presărate cu secvențe violonistice contrapunctice, cu politempii şi sincronii ritmice ale ambelor "instincte" – al vieții şi al morții; şi, mai ales, prin simbioza neaşteptată dintre harpă şi vioară, când apariția unor sonorități exotice la harpă declanşează un ritm încă difuz de tango, apoi se transformă în acompaniament al vitalității ritmice, de natură hispanică a viorii, dând relief, concretețe şi patos dramatic tango-ului. Jocul acesta capricios


Maria Bîldea, Sergiu Năstasă

capătă curând o alură demonică, demobilizatoare pentru Thánatos, trimițând imaginația la versurile, să le numesc omonime (?!), ale lui Arghezi: "Aşa este jocul./ Îl joci în doi, în trei./ Îl joci în câte câți vrei./ Arde-l-ar focul"! Şi totul se petrece ca într-o oglindă retrovizoare ce captează simultan atât Sinele propriu, cât şi pe al Celuilalt, situat în proximitate. În final însă, Iubirea şi Moartea interferează din nou, sub autoritatea lui Cronos, şi a timpului muzical, ce nivelează granițele, având drept numitor comun ritmul percusiv de **toacă** al harpei, în "procesul imaginar de inversare a valorilor": Eros "târându-l după sine pe fratele său Thánatos"! (cf. Durand).

La încheierea recitalului, te întrebi dacă ai ascultat doar o harpă şi o vioară, sau un ansamblu instrumental lărgit? Meritul este al compozitorilor, care au dovedit o cunoaştere detaliată a posibilităților tehnico-expresive ale instrumentelor, cu timbralități oarecum asemănătoare, şi, deci, nu tocmai uşor de departajat, dar şi al interpreților, muzicieni de imensă sensibilitate, probitate şi profunzime, care au înțeles exact substratul ontologic şi psihologic al unor concepte mitologice de o atare complexitate. Un merit incontestabil îi revine Dianei Rotaru şi colaboratorilor săi, pentru abilitatea de a fi cooptat, într-un proiect de anvergura şi originalitatea celei de-a XVI-a ediții e Festivalului "Meridian", pe acei compozitori şi interpreți receptivi şi dăruiți ideilor inovatoare adecvate "spiritului timpului", indiferent cât de fast ori de nefast este un anumit moment din evoluția civilizației umane.

Despina PETECEL THEODORU

Eros kai Thanatos

Spre finele Festivalului, recitalul intitulat *Eros kai Thanatos* (*Dragoste şi moarte*) a fost provocator nu negreşit prin titlu, ci prin sursele sonore utilizate – harpa şi vioara –, tradiţionalmente asociate cu orice poate fi câmp romantic, tărâm sentimental, skepsis erotic, mult mai rar şi puţin cu tenebrosul tanatic şi anxiogenul funest. În lucrări de solo ori în duet, harpista Maria Bîldea fost impecabilă. Iar vioara lui Sergiu Năstasă, adesea polifonică, a devenit ea însăşi harpă, sunând magic atât în discurs solistic, cât şi în complementaritate sau inserţii printre texturările harpei în duo. Duo pe măsura celor patru piese, toate pretenţioase, deloc uşor de executat onorabil. De altminteri muzicienii constituie un cuplu de excelenţă internaţională, impecabil sudat (din toate punctele de vedere). Concentrat sau substituit exemplar, cu această ocazie Bîldea–Năstasă a ţinut loc suspendatului sau mereu amânatului/aşteptatului "Festival al Harpei".

Pe pagina de caiet program (http://cimro.ro/eros-kai-thanatos-meridian-2021/) există informaţii ale compozitorilor (sau despre compozitorul ultim, decedat), aşadar propriile lor mărturii, opinii sau sugestii de reprezentare a lucrărilor. Ca unul ce de regulă prefer şi recomand mai întâi ascultarea pieselor, abia apoi eventuala (uneori chiar dispensabila) adăugare de informaţii obiective sau date exacte, de data asta fac o excepţie. Susţin lectura celor scrise acolo (chiar dacă le ignor în modestul text prezent). Cuvintele din program spun lucruri ce pot spori aprecierea şi mintea.

Duetul lui Ulpiu Vlad, *Gri şi rezonanţe II* (primă audiţie absolută) reia un mai vechi (de fapt recurent) apel la asociaţii sau similitudini folclorice, acum procesat/expandat peste foarte ample melodii şi melodisme modale, ba chiar şi post-diatonice (vioara), peste/pe lângă melodii sau pseudoacorduri atonale (harpa), tot aşa navigând mai mult sau mai puţin contrastant pe un parcurs prelung. Solouri când susţinute partenerial, când lăsate în pace, în schimburi–pendulări/ preschimbări de rol ale instrumentelor. Lucrare părând o suită de 5-6 „cântece/ cântări infinite", totuşi făcând traseu ori desen de elipsă.

Oi in Lov (1997), de portughezul Candido Lima, e un solo de vioară pe cât de interesant pe-atât de ciudat. Melodii şi polifonii întrepătrunse, în consonanţă ori confuzie, spunând/făcând ceva ce vor sau nu, ceva ce prin ambiguitate te reţine constant, atent, mirat, încântat. Lucrare de discurs aparent simplu (de fapt chiar e plină de virtuozitate) şi foarte ingenioasă, uneori parodiind complicatele piese muzicale moderne care trudesc rău vioara şi violonistul, impunând chinuitor (şi inutil) de complexe polifonii/melodizări pe... 5-6 corzi. Deci foarte interesantă (repet părăsit de cuvinte), căci rămâi tentat să-o mai auzi, imediat, cel puţin înc-o dată.

Recviem pentru harpă, lucrare de primă tinereţe (1987) a lui Dan Dediu, intrigă, fiind parcă „de şcoală personală" şi chiar de impresionism. Plină de pauze, punctări rarefiate, şoapte şi pete de „culoare" terminate în arpegiaţii iuţi (tipice/specifice sau comune); plus sonorităţi de instrument japonez (glissando intervalic), poemul integral fiind unul meditativ, de rugă murmurată. Se vede aici „inocenţa" compozitorului, ştiut fiind că după studii aprofundate acesta va intra într-o perioadă şi stil dominat de vitalism, de asertivitate uneori opulentă, chiar dură. Aici, Dan Dediu face opusul scriiturii dense, care spune/activează/face mult, cât mai mult, cvasi-tot, în maniere rebele sau cu temperament febril şi impozant. *Recviemul* încercat în prezenta lucrare e o „coregrafie" de fineţe, reală provocare principală şi totodată o înfăptuită răsturnare a conceptului clasic/obişnuit (de „recviem"). Căci substituie şi ignoră obişnuita orchestră mare, şterge cu totul alămurile şi lemnele aerofone, habar n-are de tragic–gravele tube şi contrabaşi, nu mimează mişcările şi secţiunile clar stabilite de tradiţia formelor muzicale (uitânt total „teroarea istoriei" de tip Mozart–Verdi). Actul din urmă nu mai fusese încercat/comis pân-atunci, harpa înlăturând sau ţinând loc de orice, muzica fiind şi comiţând altceva. Elogiu sau eulogie, lied imnic, ofrandă candidă sau rememorare suavă, opusul liric al oricărei idei de fanfară. [Interesantă mărturia din textul însoţind pagina de live-streaming online: imediat după scriere şi primă cântare, partitura olografă a călătorit prin lume, împreună cu colega Maria Bîldea, pentru care fusese scrisă, preţ de trei decenii, abia acum revenind în ţară.]

Gran duo romantiques (de grecul Theodore Antoniou, primă audiţie românească) leagă cântări/melodisme pulverizate, răsfirate fie polifonic, fie într-o omofonie mereu îmbogăţită sau falsă, când aparentă, când contrazisă prin complexizarea discursivizării şi texturării fiecărui instrument. Tot suflul de „melodie infinită" e încercat/exploatat şi aici, cu rezultat totuşi de necomparat, bine susţinut, convingător ca artă. Lucrarea e interesantă prin aceea că exploatează nu romantismul (cum spune/sugerează titlul) ci multe/orice modalităţi de a limita sau camufla romantismul. Probă amplă de antiromantism (chitit, împlinit tehnic, sistematic).

Probabil că şi această lucrare a fost scrisă în mod special pentru cuplul Bîldea–Năstasă, acesta trăind de multe decenii în Grecia, cultivat fiind de către compozitori şi melomani din toată Europa, foarte probabil croindu-şi şi stabilindu-şi ei înşişi inclusiv programul acesta din Bucureşti, aşadar devenind şi decidenţi pentru cuprinsul Festivalului "Meridian". Cu ei şi graţie lor nu doar titlurile concertelor sunt greceşti, ci tot evenimentul devine o operă elenistă.

Atât partiturile prezentate (toate ieşite din canon), cât şi cuplul celor doi muzicieni (de clasă mare) merită aplauze. Poate, mai degrabă de tipul celor cu adevărat înţelepte, pe care orientalii le metaforizează prin expresia „a aplauda cu o singură mână". Căci aplauzele cu câte două palme, aşadar fizice, aşadar zgomotoase, aşadar triviale, sunt net inferioare şi contradictorii exaltării sufletului, cel demn de lăsat şi păstrat în puritatea propriei emoţii elevate. După salba de discursuri ale unor instrumente serafice ar fi mult mai adecvat şi onorabil să ne asemănăm lor: comportându-ne la fel de sublim, lăsând doar angelica plutire a îngerului să persiste, tăcând recunoscător, tezaurizant.

Marin MARIAN


Ghenadie Rotari

„Terra incognita" – Ghenadie Rotari, un virtuoz al acordeonului

Ghenadie Rotari a fost apreciat de presă ca fiind un "magnific al acordeonului, o adevărată revelaţie" atât în ţara de baştină, Republica Moldova, cât şi în Europa vestică, unde activează şi ca profesor de acordeon (în Italia şi Austria). Ne-a convins de firescul acestor aprecieri în recitalul intitulat "Terra incognita" din 13 noiembrie (online), care a marcat unul din punctele de maximă reuşită ale festivalului "Meridian" din acest an. Titlul recitalului - *Terra incognita* – ar putea indica o pată albă pe o hartă cosmic-planetară – ca să fim în tematica de ansamblu a festivalului -, echivalând, în interpretarea mea, cu slaba cunoaştere a performanţelor artistice atinse de interpreţii dedicaţi acestui instrument - şi el prea puţin abordat în creaţia contemporană românească - sau cu 'tărâmul necunoscut' al lucrărilor valoroase compuse pentru acordeon în ultimele decenii. Prin selecţia de program din acest recital, Ghenadie Rotari ne-a adus preţioase informaţii atât despre posibilităţile tehnice şi expresive ale

acordeonului, cât și despre existența unor lucrări de real interes create pentru instrumentul-cu-burduf-taste-și-butoane de către compozitori din țări și generații diferite, angajați în direcții estetice diferite, lucrări marcând ani de creație răspândiți în intervalul cuprins între avangarda anilor '80 și prezent.

Lucrarea care a deschis acest recital de interpret și, în egală măsură, concert de lucrări selecționate - *Phantasmagorien* (premiată la concursul de compoziție din Città di Castelfidardo, Italia, 1984) - aparține compozitorului polonez Krzysztof Olczak, cunoscut ca împătimit promotor al tehnicilor de interpretare ale secolului XX (prin cursuri și conferințe), dar și ca acordeonist, ceea ce explică intima cunoaștere a instrumentului. Începe ca un studiu de motorică – inițial uniformă, o pulsație obsedantă, în creștere și descreștere, valuri separate de pauze expresive – a cărui previzibilitate este spulberată de o alertare surprinzătoare a ritmului de pulsație, ce crează o ruptură de tempo și stare. La revenire, aceeași pulsație cunoaște transfigurări armonice și de registre (ce se pot regăsi, metaforic, în titlu…), până la momentul-codă cu ritmul bătut cu mâna stângă pe corpul instrumentului – ceea ce mi-a amintit de teatrul instrumental al anilor '80, unde efectele teatrale, neașteptate, atipice obținute cu instrumentele clasice contau ca maniere de a trezi/lărgi/umple scena...

Ca și în alte lucrări, Rebecca Saunders investighează în *Flesh* (*Carne,* 2018) oferta timbrală a instrumentului din care selectează o anume gamă de zgomote și rezonanțe ale acestora cu subliniat impact teatral. Pentru aceasta, compozitoarea britanică a lucrat cu acordeonistul Krassimir Sterev (dedicatarul lucrării), având astfel acces la unele sonorități particulare ale acordeonului pe care le asociază sau opune liniei vocii preluate, și ea, de acordeonist. După cum relatează autoarea, esențial pentru geneza piesei *Flesh* este textul: un fragment din capitolul final din *Ulysses* de James Joyces. Recitat în viteză, în șoaptă, greu inteligibil, textul este însoțit, comentat, potențat sau ascuns de intervențiile instrumentale - adesea aspre, stridente, terifiante -, dar și de efecte de respirație: o sintaxă manifest expresionistă, a disonanței armonice și insistenței obstinate pe elemente generatoare de tensiune. Și aici apare aspectul de teatralitate - expusă sau doar mimată prin gesturi sonore, efecte vocale și armonii acut-disonante -, o teatralitate dură, acordată cu frecvența acelei 'energii sexuale brute în sine' pe care compozitoarea o indică în prezentarea lucrării.

După cum își prezintă lucrarea, Gabriel Mălăncioiu caută în *Paramita* (sau *ceea ce trece dincolo*, 2011) "atingerea unui un echilibru dinamic" între datele contrastante ale celor două părți. O primă parte, mișcată, lucrată motivic, cu marcat caracter ritmic (poate și cu un iz de căutat folclor îndepărtat?..), are și ea un miez episodic lent, unde motivica se instalează cucerind amploare armonică în linia generală a unei așteptări, captează și profită de *sunetul-crescendo*, tipic instrumentului, revine însă la mișcarea agitată, într-o formă quasi-simetrică de arc. În mare contrast, partea a doua este lentă, cu lungă așezare pe armonii sau chiar sunete-solitare peste care sunt schițate, rar, motive suple care se sting în propriul ecou: o muzică de interiorizare, favorizând "ceea ce trece dincolo". Efemeride-ornament populează discret, **echilibrat**, această zare statică.

Compozitorul Erkki Jokinen este privit în Finlanda ca un explorator, iar piesa din programul recitalului susține această portretizare. Compusă în 1978 și dedicată acordeonistului finlandez Matti Rantanen, *Alone* (*Singur*) folosește elemente de limbaj din cele mai diverse - unele chiar noi la acea dată - de la improvizație aluziv-melodică și non-determinare a clusterelor, la efecte de aer (burduf) și elemente percusive. Lucrarea cere un înalt nivel de virtuozitate în schimbarea registrelor, independența tehnicilor la cele două mâini sau articularea unor ritmuri extrem de rapide (adesea improvizatorice), iar Ghenadie Rotari construiește cu lejeritate acrobatică o piesă convingătoare din elemente aparent disparate.

Partea finală suprapune o muzică accelerată, abundentă în clustere și scurte (inedite) *glissandi*, peste un bas pedalier de expresie renascentistă. Drept care acordeonul sună aici ca o mică orgă portabilă: unele sonorități trimit la registrațiile caracteristice, dar alterate prin adaosul de aer sau efecte-zgomote. Ici-colo pare că o sursă electronică produce creșterile impresionante pe armonii ținute, și nu 'clasicul' acordeon.

Cu studii de bază la Moscova și participări la academii/cursuri de compoziție vest-europeană – marca Fontainebleue/Paris, Darmstadt, Graz –, Natalia Prokopenko (Rusia) compune în 2014 și dedică memoriei lui Gabriel García Márquez (care se stinge în același an…) *El Mar donde desaparecían los tiempos* (*Marea în care au dispărut timpurile*). Lucrarea folosește - cu parcimonie - sonorități și efecte ale acordeonului contemporan dintr-un rezervor de tehnici maturizat între timp, pentru a delimita un cadru în primul rând acustic între registrele extreme, și a sugera în această ramă o reprezentare, un tablou despre "marea-fără-timpuri", descris prin secvențe de valuri lente - parcă conținute sau declașate de mișcarea de umplere și golire a burdufului… Muzica pare captivă în peisajul quasi-atemporal, dar îl părăsește către o secțiune mai agitată, care, combinând un vocabular armonic disonant cu punctuații onomatopeice, readuce ritm și creștere; finalul rămâne suspendat într-o zonă relativ înaltă… În totul, o compoziție de stare, posibil a fi atașată descriptiv realismului magic al celebrului scriitor columbian.

În piesa *Some reeds and some air moving them (Niște ancii și puțin aer care le mișcă,* 2019) – scrisă pentru acordeonistul Klemen Leben, fiind o comandă a DocMus, Sibelius Academy of Uniarts Helsinki – Diana Rotaru abordează două din uzanțele tradiționale ale acordeonului ca instrument folcloric în muzica de dans și în cea de 'ritual de stingere'. Pentru primul atribut, compozitoarea dezvoltă o suită de ritmuri asimetrice, balcanice (sau păgâne?), întreținând o vivacitate de tonus printr-o variație de consistență, registre, ornamentare… Frazarea, articularea motivelor – adesea recognoscibil modale, dar susținute de armonii 'neacordate'– este inspirat realizată prin gesturi melodice iuți – prin mini clustere-*échapé-uri* imitând chiuituri, ziceri-de-horă sau bătăi din palme. Acumularea antrenantă de formulări melodice de tip folcloric din ce în ce mai complexe ajunge însă la momentul unei rapide epuizări – o schimbare dramatică de registru sonor și emoțional indicând trecerea la al doilea atribut al acordeonului, acela de instrument ritualic: puține sunete înfiripă scame melodice sinuoase, rămășițe ale fluxului frenetic din prima parte a piesei, care se coagulează într-un lamento din ce în ce mai tensionat și impresionant.



Toate detaliile acestor lucrări complexe, inspirate, au devenit clare și expresive grație implicării interpretului: Ghenadie Rotari a găsit nota distinctivă a fiecărei piese, construind-o timbral și dramatic, adăugând partiturilor și interpretare corporală, gestuală și mimică, recitalul său – în dimensiunile lui sonoră și scenic-teatrală – devenind astfel întru totul acaparant pentru public.

Carmen CÂRNECI-CAVASSI

Simpozionul "Planetarium"

În ultima zi a Festivalului Internațional "Meridian" am avut ocazia de-a descoperi şi mai mult din subiectele care îi preocupă pe muzicologii din România. Aflați la început de drum sau deja afirmați în domeniu, cei patru participanți la Simpozionul "Planetarium" (desfăşurat online pe 14 noiembrie 2021) au înaintat comunicări diverse şi fascinante, relevând aspecte destul de puțin vehiculate la noi în țară.

Un prim periplu prin sonoritățile ce fac trimitere la spațiile din afara Terrei ni l-a oferit Ştefan Firca prin prezentarea „Orbitând «Space Rock»: cosmic şi celest în (pop)ular music", unde s-a axat în special pe primele decenii în care s-a infuzat tema spațiului cosmic în muzica nu neapărat academică (1940-1960). Primele încercări în zona de *space music* pot fi identificate după 1945, când atmosfera specifică s-a configurat şi cu ajutorul unor instrumente electronice, cum ar fi thereminul (Les Baxter – *Moon Moods*, 1947). Influențați de cuceririle ştiinței în zona explorării spațiului cosmic din anii '50-'60, mulți artişti s-au apropiat de sonorități inedite, „extraterestre", constituindu-se ceea ce astăzi numim *space age pop*. Tema spațiului cosmic pătrunde şi în relația dintre muzică şi film, aşa cum întâlnim în producții ca *Planeta Interzisă*, *Zona Crepusculară* sau *Doctor Who*. Şi muzica jazz cunoaşte astfel de experimentări în sfera afro-futurismului practicat de Sun Ra, iar muzica psihedelică promovată de formații precum *Jimi Hendrix Experience*, *Pink Floyd*, *The Rolling Stones* sau *The Grateful Dead* (formație apreciată şi de Karlheinz Stockhausen) a avut un impact însemnat asupra unui segment larg de public, urmând ca din anii '70 să apară în spațiul german trupe din genul *Krautrock* (influențate şi de Stockhausen).



Trecând în zona fenomenelor din subconştient, Andreea Kiseleff a detaliat în „Ipostaze ale somnului şi visului în muzică" diferite procedee componistice prin care compozitorii au dorit să invoce planul oniric. Încă din perioada Barocului au existat încercări de a schița muzical imaginea visului, iar complexitatea gândirii din secolul XX ajunge să cocheteze cu metafora visului, titlul deținând un rol cheie. În acest sens, Witold Lutosławski apelează la versurile suprarealiste ale lui Robert Desnos (*Les Espaces du sommeil*), John Cage explorează posibilitățile minimalismului (*Dream*), György Ligeti construieşte oniricul în manieră micropolifonică (*Apparitions*), La Monte Young edifică un spațiu experimental al senzorialului şi extrasenzorialului (instalația *Dream House*). Şi compozitorii din România au fost interesați de aşezarea visului la temelia unor opusuri, începând de la constanța onirică a lui Ulpiu Vlad (*Vise I*, *Vise II*), limbajul postmodern al lui Dan Dediu din opera *Münchhausen - Domnul minciunilor*, dezordonarea suprarealistă voită a elementelor întrebuințate în *performance*-ul practicat de Irinel Anghel şi ajungând până la statismul sonor şi cvasi-teatralitatea instrumentală din creația Dianei Rotaru (*Chant du sommeil*).

Fanii *Star Wars* au putut afla mai multe aspecte interesante despre muzica folosită în franciza lor favorită din comunicarea „*Star Wars* între Wagner, Holst şi Williams", semnată de Gabriela Bejan. Orchestrația de tip romantic sau postromantic, tehnicile de avangardă sau elemente din *popular music* sunt prezente adeseori în partiturile de coloană sonoră ale lui John Williams, putând fi identificate şi câteva similitudini cu opusuri ale unor compozitori proeminenți din arealurile muzicii de film sau cea academică (datorate unei apetențe postmoderne pentru pastişă). Tema principală din *Star Wars* prezintă asemănări evidente la nivel melodic cu tema coloanei sonore a filmului *Kings' Row* din 1942, compusă de Erich Wolfgang Korngold (personalitate care a influențat următoarele generații de compozitori de la Hollywood). În ceea ce priveşte leitmotivul Forței, legătura cu leitmotivul wagnerian al lui Siegfried se situează mai mult în direcția prevestirii a ceva ce încă nu este cunoscut, iar relația dintre tema Imperiului şi leitmotivul Tarnhelm (întâlnit de asemenea în tetralogia *Inelul Nibelungului*) ilustrează puncte comune la capitolul ritmică, dar şi referitoare la trăsăturile unor obiecte (coiful Tarnhelm şi casca lui Darth Vader). Nu în ultimul rând, aspectele ritmice şi armonice apropie tema Rebeliunii de prima mişcare (*Marte*) a suitei simfonice *Planetele* de Gustav Holst.

Aflat şi în ipostaza de coordonator al Simpozionului, Vlad Văidean a încheiat seria de comunicări cu „Nopți enesciene", expozeu în care a reliefat rolul esențial deținut de cadrul nocturn în creația lui George Enescu. Lirismul nostalgic, reamintirea copilăriei sau emanația muzicală a spontaneității folclorice constituie coordonate importante în universul sonor enescian, iar reîmprospătarea din ce în ce mai rafinată a limbajului (prin intermediul unui soi de anamneză) s-a manifestat de multe ori în piese ce creează atmosfera lăsării serii, în special prin adiția sonorităților de clopot: *Poema română*, *Carillon nocturne* din *Suita "Pieces Impromptu" pentru pian*, *Simfonia nr. 3*, *Suita "Sătească"*, *Simfonia nr. 5*, *Suita „Impresii din copilărie"*, opera *Oedipe* etc. Din alegerile ingenioase în ceea ce priveşte instrumentația (celestă, saxofon sopran, harpă, pian) au rezultat pagini de un adevărat rafinament în conturarea tabloului nocturn, care a reprezentat pentru Enescu şi o cale de a-şi revizita copilăria pierdută.

Deşi calitatea prezentării şi atractivitatea subiectelor au fost cu adevărat lăudabile, nu am putut să nu remarc numărul relativ redus al participanților. Tocmai de aceea îi încurajez pe tinerii muzicieni să accepte invitațiile viitoare de a scrie pentru simpozioane, deoarece prin cercetare putem descoperi şi înțelege mai mult muzica.

Vlad-Cristian GHINEA

Umbre şi fond alb - *Ombra*

În ziua a opta a Planetarium-ului - Festivalul Meridian 2021, duo-ul DAN_CE_LLO: HOMEMADE, constituit din violoncelista Ana Topalovic şi dansatoarea Rosalie Wanka a oferit online un concert-spectacol de mare ținută. Ideea dansatoarei ca parte dintr-un ansamblu cameral are un precedent important în viața muzicală din România: mi-o aduc aminte pe Miriam Răducanu integrându-se vizual într-un cvartet ce evolua pe scena Sălii Mici a Palatului, într-unul din concertele seriei Muzici paralele, în anii 1970. Mi-o amintesc pe Cristina Hamel dansând în jurul şi dedesubtul unui pian, pe o coregrafie tot de Miriam Răducanu, dacă nu în aceeaşi serie, sigur în acelaşi deceniu. Îmi aduc aminte şi de coregrafiile Adinei Cezar şi ale Lilianei Iorgulescu şi, mai târziu, de spectacolele lui Irinel Anghel.

Concertul-spectacol din 14 noiembrie a purtat marca unui desăvârşit profesionalism, ceea ce, alături de aspectele timbrale, a

fost un factor unificator al programului construit ca o piramidă, cu piesa Doinei Rotaru, *Umbre III,* ca vârf. Într-un spatiu alb, multiplicat prin oglinzile de pe pereți, cele două interprete au demarat spectacolul cu *Multicello Suite* pentru violoncel electric în simbioză şi dialog cu looping-uri pentru live electronics. Primul opus al Anei Topalovic în calitate de compozitoare conține trei părți distincte. În timpul primei părți, *Ana/logue* (titlul indică şi ideea de monolog, pe lângă cea evidentă), am admirat şi compoziția reuşită a "scenei" care a găzduit evenimentul. Cele patru unghiuri din care se vedea Ana Topalovic (profil şi trei sferturi în planurile mai apropiate, din spate şi în secțiune în fundalul ce se adâncea şi se diversifica lateral grație oglinzilor) au creat diversitate în unitate şi s-au potrivit cu muzica armonioasă, agreabilă, în do major, cu arpegii şi pizzicato-uri, cu flageolete şi alte efecte sonore sugerând acufene şi păsări, suprapuse pe fragmente de monodie cu caracter foarte liric. Diatonismul general, punctat din când în când cu câte un pizzicato sau tril şi efectele stereo şi-au găsit susținere vizuală coerentă în ambient: multitudinea de nuanțe de gri în joc cu contrastul alb-negru şi cele patru accente de roşu (spătarul scaunului văzut simultan în poziții diferite) au întărit şi au ilustrat minimalismul piesei. Totodată, reflexia în oglinzi a ramelor unor lucrări de pe pereți, eclerajul cu mai multe centre de interes au promovat sinestezic ideea de complexitate. Partea a doua, *Pizz and Bits*, din nou pe un fundal de do, a adus-o în scenă pe Rosalie Wanka, dansatoare sensibilă la sensurile muzicii (ceea ce nu e întodeauna cazul în spectacolele de balet modern), la schimbările ritmice şi modificările timbrale. Evoluția ei, în mişcări preponderent circulare, elastice, a trimis cu gândul la unele coregrafii ale lui Răzvan Mazilu, pe care o celebră coregrafă l-a descris cândva ca având "un corp de gumă". Nimic prea abrupt, tăios, expresionist în mişcările Rosaliei Wanka; de altfel nici în muzica Anei Topalovic, bine realizată tehnic, cu un bun simț al timpului muzical, dar rămânând mereu în domeniul decorativului sonor. Ideea looping-ului şi-a găsit, poate involuntar, o ilustrare în mişcările rotunde, plastice, elastice ale dansatoarei. Scenic-compozițional, evoluția acesteia a adăugat patrulaterului format din ipostazele vizuale ale violoncelistei, prin reflexia în oglinzi, un triunghi în permanentă schimbare: din nou, diversitate în unitate. Ca violoncelistă interpretă, Ana Topalovic s-a dovedit, ca de obicei, impecabilă, precisă, inteligentă, cu rafinamente sonore, folosind micuțul violoncel electric în felurite chipuri, percutându-l uşor cu degetele, ca pe un didgeridoo. Remarcabilă a fost şi coordonarea efectelor live cu cele preînregistrate. Tema principală a finalului, *Prater Scherzo*, un scherzo în măsura atipică de 4/4, are o rezonanță irlandeză. Coregrafia a introdus mişcări noi, aparent improvizate, ale poignet-urilor şi degetelor în aceeaşi estetică ondulatorie, fără simbolistica mudrelor din dansul tradițional indian sau conotație flamenco. Sfârşitul brusc, bine sincronizat, a pus capătul acestui *Prater Scherzo*, ce nu a sugerat câtuşi de putin atmosfera vieneză, ci a combinat celticul cu orientalul, asigurând şi o introducere în următoarea piesă, *Uçhisar*, a compozitoarei austriace Gabriele Proy (n.1965). Cântată pe acelaşi mic violoncel electric, aranjată tot de Ana Topalovic, piesa s-a perceput ca o continuare firească a precedentei. Cu melodică voluptuos tânguită, orientală, cu efecte de aproape - departe pe un ostinato, învârtindu-se în jurul aceluiaşi do omniprezent, neumbrit de vreo alterație nestatornică, piesa pare a avea un filon narativ. Deşi în notele de program compozitoarea menționează influența cântarii muezinului şi a peisajului capadocian, se simte şi o puternică înrâurire a muzicii de film western. (Poate că asemănarea geologică a peisajelor din Anatolia centrală cu cele din Colorado, Nevada şi California de est a inspirat configurații sonore aidoma celor din anii de glorie ai Hollywood-ului). Coregrafia a continuat aceeaşi linie, cu un plus de intensitate ritualistică.

În transmisia directă, a urmat piesa din 2005 a lui Adrian Pop, *Gordun* pentru violoncel solo, care a marcat părăsirea zonei decorativ - exotice spre o problematică mai adâncă. Discursul logic, dezvoltativ, serios, sumbru, cu efecte de dialog şi cu ritmuri încăpățânate, sincopate, de sorginte bartokiană au fost superb realizate de Ana Topalovic. Foarte frumoasă a fost şi secțiunea finală a piesei, meditativă, în contrast cu cea dinamică precedentă. Binevenită a fost şi absența vizualului, permițând o mai bună concentrare asupra muzicii.

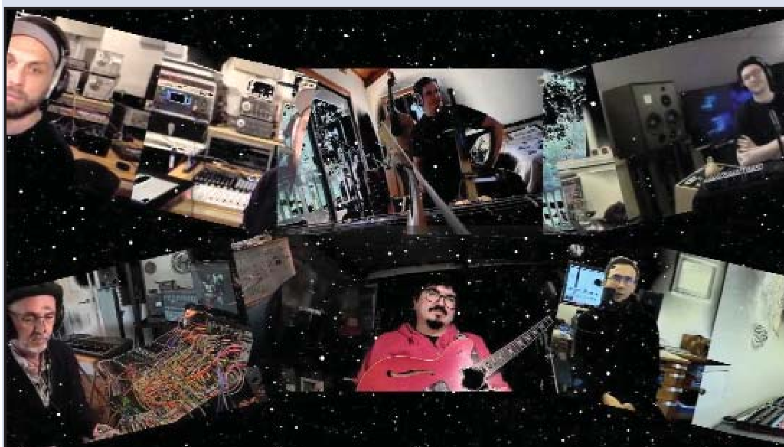
Punctul culminant al programului a fost, indubitabil, piesa Doinei Rotaru, *Umbre III*, în care, ca de obicei, s-a văzut mâna unui mare maestru al compoziției muzicale. Iată o muzică în care plăcerii auditive, pur estetice, i se adaugă un conținut ce produce în ascultător impulsul descifrării unor sensuri profunde, universal valabile. Este o muzică ce solicită deopotrivă gândirea, intuiția, afectul şi spiritul, o muzică ce incită la meditație, deschide căi pentru imaginația fiecăruia, seduce şi cutremură. Doina Rotaru a compus mai multe piese pe tema umbrei; textul compozitoarei din notele de program indică o serie de conotații posibile: umbra ca zonă opusă luminii, ca deformare a realității, ca simbol al efemerului, ca amintire a morților; umbra apare în piesă şi ca procedeu componistic («umbrele» preînregistrate ale violoncelului solist), ca metaforă a variantei, sau ca ecoul unei alte muzici. Imaginea Rosaliei Wanka aşezată pe un taburet într-un colț al încăperii, cu capul aplecat în față, cu părul roşcat -pată cromatică pe îmbrăcămintea neagră, în spațiul alb cu zone cenuşii, a însoțit începutul piesei. Schimbarea unghiului filmării a fost o idee bună, pentru că a departajat puternic lucrarea de cele precedente şi pe plan vizual. Fundalul sonor preînregistrat,


Rosalie Wanka, Ana Topalovic

intonațiile netemperate ale violoncelului solist, libertatea agogică, reminiscențele folclorice japoneze ingenios amalgamate cu cele româneşti, tonul descriptiv-epic au introdus publicul într-o zonă de mare încărcătură emoțională. Marele crescendo către prima «cutremurare»-clustere pe corzile grave ale pianului preînregistrate? - a pus din nou în prim plan imaginea dansatoarei care a plăsmuit un fel de trezire la viață, dar şi o confruntare din cele mai dificile şi înspăimântătoare pentru om: cea cu sinele, cu întunecimile şi obsesiile lăuntrice. Efectele de scuturare a părului nu sunt noi pentru cei ce au văzut-o dansând pe Miriam Răducanu; ideea încătuşării în sine, a luptei pentru a ieşi din cocon s-a putut vedea într-o celebră coregrafie a sa într-un sac elastic turcoaz, pe solo-ul de flaut din *Lupta cu inerția* de Anatol Vieru, în anii 1970-1971. E puțin probabil ca Rosalie Wanka să fi văzut acea coregrafie; cu atât mai meritorie este viziunea sa asupra muzicii originale şi puternice a Doinei Rotaru. Camuflarea şi inactivitatea brațelor întăresc subliminal ideea de captivitate şi neputință; absența chipului acoperit de părul lung trimite la universal: ne putem identifica cu toții cu această entitate ce încearcă să iasă la lumină. Paşii mărunți ce încearcă să lărgească aria deplasării, restricționați de veşmântul îngust îi ținem minte, semiconştient, din toate poticnelile învățării umblatului, dar şi din orbecăielile pe întuneric. Incisivitatea gesturilor mâinii apărută subit din «cortina» părului şi dispariția ei la fel de bruscă sunt idei coregrafice excelente. Pe lângă sensibilitate şi înțelegere a muzicii, Rosalie Wanka dovedeşte şi o imaginație spațială deosebită: "dialogul" celor două mâini e dictat de simtul kinetic ce suplineşte văzul, dar implică şi o proiectare "în vizavi", o privire imaginară "în oglindă". Apariția chipului dansatoarei, zâmbetul larg au marcat

momentul "ieşirii la lumină", nu neapărat justificat de partea sonoră, dar plasat către sfârşitul piesei, ca un rezultat al întregii strădanii coregrafice. Un glissando descendent, în morendo, a încheiat piesa, Rosalie Wanka încremenind pe taburet cu graţia unei statuete Art Deco, dar fără braţe şi chip, ambiguă: o vedem frontal sau din spate? Nu în ultimul rând s-a impus, sonor şi vizual, conotaţia cu umbra jungiană, partea întunecată a persoanei; întâlnirea cu aceasta cere un mare efort moral; integrarea ei e dificilă. Feminitatea interpretelor a întărit vizual şi lingvistic această asociaţie de idei: umbra e de gen feminin în latină. Altfel s-ar fi perceput coregrafia dacă ar fi fost dansată de un bărbat. Un mare bravo Anei Topalovic, Rosaliei Wanka şi Doinei Rotaru pentru acest moment de aducere aminte şi de meditaţie asupra condiţiei umane.

Piesa compozitoarei croato-austriece Margareta Ferek-Petric a reaşezat discursul muzical pe inconturnabilul do: arpegii de do major şi do minor în poziţie largă, la care s-au adăugat pizzicato-uri, glissando-uri, formule ostinato, percutări delicate ale lemnului violoncelului şi efecte vocale - "wow"-uri şoptite de Ana Topalovic, fără trezirea vreunui ecou similar în ascultător. Tehnica spectaculoasă a violoncelistei şi schimbarea poziţiei de filmare, prin care aceasta a devenit unghiul central al unui triunghi format din reflexiile sale, au compensat parţial senzaţia de coborâre de pe vârful piramidei. Nici problematica societăţii hiperconsumeriste descrisă de compozitoare în notele de program nu a adus ceva fundamental nou şi interesant, după ce în anii 1960 arta pop americană a spus atâtea pe această temă. Din păcate, nu am putut detecta nici "produsele neobişnuite" pentru a cânta la violoncel menţionate în notele de program, iar vocea adăugată interpretării



instrumentale are un trecut prea îndepărtat pentru ca să impresioneze ca "gest teatral". Ideea de muzică-obiect utilitar a înăbuşit-o pe cea de "artă adevărată", dar poate şi acesta a fost un scop al compozitoarei.

Ultima piesă, *Alone,* a compozitorului italian Giovanni Sollima, născut în 1962, a readus-o în atenţie pe Rosalie Wanka, în costumul din primele două piese, pe taburet, ca în *Umbre III*, făcând un fel de sinteză a coregrafiilor precedente. Muzica mai tradiţională, accesibilă a lui Sollima, caracterizată în notele de program ca "postminimalistă" a trimis la unele cântări bisericeşti (secţiunea A) şi la exerciţii repetitive pentru sporirea tehnicii violoncelului (secţiunea B), într-o formă bipartită repetată, cu readucerile secţiunilor în mod fericit scurtate, valorizând, evident, contrastul şi renunţând înţelept la aspiraţia către tripentapartit. Interacţiunea dansatoarei cu pereţii colţului în care se afla taburetul şi anumite acrobaţii lente pe scaun au adus varietate vizuală şi au adăugat nişte sensuri poate nebănuite de compozitor.

Excelenţa interpretelor, bunul gust şi ingeniozitatea decorului aparent minimalist, îmbogăţit de spaţialitatea diversificată prin oglinzi au menţinut la un nivel înalt acest recital-spectacol, în care piesele româneşti au fost vârful piramidei cu pante ce au prezentat grade diferite de interes, oferind viziuni personale asupra muzicii contemporane şi reuşind să menţină atenţia publicului mereu alertă. Albul decorului şi fizicul atrăgător al interpretelor, plăcerea de a cânta a Anei Topalovic au contribuit şi ele la impresia de rotunjime armonioasă a acestui concert, în mod salutar tulburată de dramatismul *Umbrelor III* şi de problematica riguroasă a *Gordunului.*

Lena VIERU CONTA

Şoapte. În Spaţiu. Primiţi cu steaua căzătoare? Nimeni nu ne-aude.

Compozitorul contemporan e considerat a fi o specie aparte de om, o specie detaşată de realitate şi societate, absorbită de propria fiinţă şi întoarsă spre sine pentru a putea scoate câte ceva la iveală. O specie plutitoare în imponderabil, care pare să fi pierdut contactul cu plutonul, şi, mai ales, cu audienţele.

Istoria ne contrazice, din fericire. Preferaţii publicului conservator au fost, spre uluirea bunului plătitor de bilete, personaje năstrusnice, aproape obraznice în inovaţiile lor. Asumaţi şi imperturbabili în ştiinţa lor muzicală, Bach, Haydn, Mozart... au fost, mai întâi de toate, nişte improvizatori pe cinste, nişte jucăuşi fără egal, cu un haz ieşit din comun şi gata să ia în braţe tot ce e mai *cool* prin împărăţie.

La faima mai sus-numiţilor au un oarece acces, în zilele noastre, persoane serioase cântate de marile orchestre din când în când, sau în festivaluri dedicate, cu comenzi ferme şi publicaţi de edituri redutabile.

Pe partea diametral opusă se regăseşte "the free scene". O privire pe celebra publicaţie "Field Notes" din Berlin enumeră într-o singura cinci până la zece concerte de muzică contemporană, dintre care o mare parte sunt de improvizaţie. A fi un bun improvizator e acum o cerinţă *basic* în lumea muzicii noi, multe astfel de concerte reuşind să conecteze publicul la o realitate muzicală nefiltrată, dar rafinată şi consistentă, plină de curaj.

Ieşirea din cutia de sticlă e o temă recurentă şi în creaţiile compozitoarei Irinel Anghel, pe care o etichetez astfel cu mare îndrăzneală, ştiind că nu i se potrivesc etichetele. Pentru că *Nu e nimic de spus înainte de vizionare,* vă voi spune totul. Video-ul SHOOTING STAR (14.11.21) începe într-un fel la care v-aţi putea sau nu aştepta. Continuă din ce în ce mai previzibil sau imprevizibil, construit impecabil de Irinel Anghel & Rotheads împreună cu Alexandru Claudiu Maxim, artist multimedia plin de surprize din toate spectrele de emoţii. După un timp încântător, despre video se poate spune că se încheie. La fel şi muzica.

Acum că aţi aflat tot, îl puteţi şi viziona. https://www.youtube.com/watch?v=_emXEnVesE8&t=2s&ab_channel=FestivalMERIDIAN

Cu acest plonjon îndrăzneţ în "Free Scene", trecem la următoarea parte a relatării noastre. Este vorba despre improvizaţia ansamblului internaţional "The Core" – o improvizaţie electroacustică telematică susţinută în închiderea festivalului "Meridian" (14.11.21) de Constantin Basica – keyboards şi live electronics (Stanford, CA), Chris Chafe – Celletto, dilruba, & Stegosaurus (Woodside, CA), Henrik von Coler – sintetizator hipermodular /(Berlin, DE), Fernando Lopez-Lezcano – sintetizatoare şi live electronics (San Carlos, CA), Juan Parra Cancino – chitare (Ghent, BE), Klaus Scheuermann – sintetizator modular (Berlin, DE).

Conectaţi prin tehnologii de ultimă oră, aş putea spune chiar de ultim minut, pentru că aplicaţiile lor folosite pentru a se conecta, auzi şi cânta împreună, pornind de la democratice software open source, sunt în continuă dezvoltare, membrii ansamblului s-au reunit la debutul pandemiei în această formulă, uneori şi cu alţi invitaţi, şi aproape în fiecare duminică improvizează împreună.

Un fel de muzică de cameră, dar fiecare în a sa cameră.

O improvizaţie nu ar trebui descrisă. Sau analizată, sau criticată. E împotriva scopului ei primar, de a încerca, de a experimenta, de a te bucura.

Pot însă descrie efectul pe care l-au avut asupra mea. Am trecut prin stări astrale, de la hipnoză la imponderabil, de la uluire sonoră sau pur intelectuală la zâmbete involuntare din multă "stare de bine". Cei şase muzicieni se simt unii pe alţii chiar dacă îi despart zeci, sute sau mii de kilometri şi un ocean. Nimic dur, nimic arid, ci doar alte instrumente ce pot transpune emoţia în sunete.

Improvizaţia free nu e vreo noutate în România. Îngrijorător e însă că, exceptând unele fericite evenimente, a cam dispărut din peisajul uzual al muzicii noi, un iz reacţionar ivindu-se dinspre suflul generaţiei tinere.

De aceea, salut decizia organizatorilor de închide festivalul "Meridian" cu o demonstraţie de un asemenea calibru, de o naturaleţe ireală în contextul distanţei, tonelor de tehnologie folosite, instrumentelor intimidante la prima vedere, de-a dreptul adorabile după mai multe minute de privit (pe unul l-am botezat Monstrul Spaghetti) şi aranjamentul video pe care l-am găsit de asemenea fermecător, în bunul stil uşor ironic al lui Constantin Basica.

Iar la final, în speranţa că în "Actualitatea Muzicală" din 2022 vom citi lunar trei cronici despre un concerte "Free Impro", un îndemn pentru temerarii ce poate vor citi aceste rânduri: open source poate fi codul primar al gamelor învăţate în copilărie. Nu vă temeţi să îl dezvoltaţi!

Sabina ULUBEANU

X-Radio & X-TV, interceptări interplanetare în festivalul "Meridian"

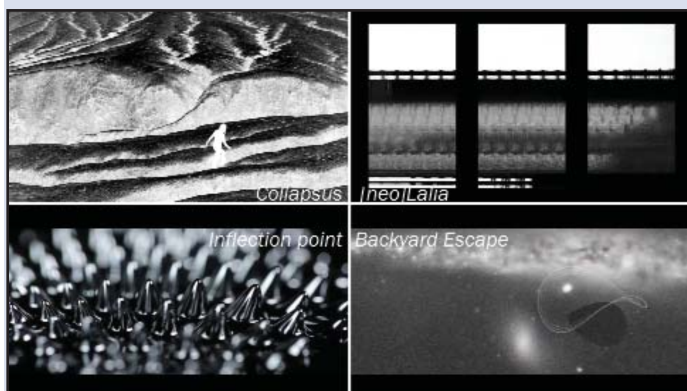
Muzica electronică îmi pare aproape... de nedescris. Sunetele continue, prilejuite de tehnologia ce permite astfel de continuităţi, şi ale lor fluctuaţii şi texturi care se topesc, reapar, se topesc iar, duc la senzaţii şi configuraţii ce m-ar putea face să descriu toate aceste lucrări în termeni similari. Ceea ce le diferenţiază devine discret, ceva ce trebuie auzit pentru a fi înţeles. Cele treizeci de lucrări de muzică electronică (din care 16 audio „meteoriţi'', 14 audio-video „asteroizi'') au fost difuzate online pe tot parcursul festivalului în „emisii extraterestre'' de câte douăzeci de minute (câte o lucrare, două, sau trei); acestea se pot urmări pe youtube, acţiune pe care o recomand cu convingere.

X-Radio. Meteorit 1. Octavian Nemescu (RO) – "Sonatu(h)r" (1986): Lucrează cu arhetipuri, „centrul gravitaţional ca aspect iniţial, primar, universal al muzicii (sunete armonice gravitând în jurul unei fundamentale Do din registrul grav), (...) pulsul iambic care corespunde bătăii inimii şi respiraţiei''. Poate cea mai consistentă şi, pentru mine, captivantă lucrare din seria „meteoriţilor''. Larga respiraţie, întinsă pe douăzeci de minute, nu are cum să nu îţi inducă o stare de meditaţie. Parcă e însuşi sunetul concentrării, dar al unei concentrări-fără-efort, cursivă, fluentă. Greieri stilizaţi, un viscol de cioburi de sticlă – tăioase dar cu o transparenţă cristalină, purificată, de care te protejează câmpul de forţă al unei unduiri de semiton, susţinută pe tot parcursul drumului. Merită multe rânduri laudative... **Meteorit 2. Anatol Vieru (RO) – "Ţara de Piatră":** Austeritate, gravitate într-un mediu vântos. Melodie discretă, gravă, prin ceaţa groasă. Textura e mai omogen-păstoasă, mici instanţe-evenimente i se suprapun: foşnit, fragment melodic de saxofon, pian, voci umane... Un soi de flux-al-conştiinţei în inconştienţă, adormire înceţoşată. Aer uşor fantomatic. **Meteorit 3. Nicolae Teodoreanu (RO) – "Hău-Zăbavă" (2005)**: Jelirea unui bucium respirator, împovărat, adormit. Ritmuri organice din microscopia sonoră a biologiei; călătorie printr-un corp. Sforăituri dilatate, grave. Inimă neprocesată. Ecouri ude ca dintr-o peşteră plescăită. Ceva opresiv, copleşitor, senzaţie întărită de „sforăitul'' inuman de grav şi ameninţător de lent peste care apar scurte alarmări tăioase, acute. Straturile se intensifică în tempo şi nuanţă, *panicate* de ceva ca o alarmă de maşină, ce într-adevăr aduce un sentiment de „alarmă''. Se opreşte brusc, ca şi cum ne-am teleporta / trezi, într-o lume mai senină, aerisită, paşnică, de percuţii primitiv-tradiţionale. Realitatea se mai rupe de două ori şi întrevedem tărâmul de coşmar - dar dispare. **Sever Tipei (US/RO) – "Quilt" (2015):** Interferenţe, conglomerări robotic-extraterestre amintind de „sunetele stranii'' ale filmelor sci-fi din prima jumătate a secolului XX. Evenimentele sunt dispersate pe plaja temporală. Se configurează o melodie fantomatică. **Cătălin Creţu (RO) – "Richblick" (2017):** Acordeon descompus-dizolvat şi apoi cristalizat. Rezonanţele metalice ale unui lung acord jucat de interferenţe devin dilatate, ca emanaţiile unui obiect extraterestru. Final incert; mi-ar fi plăcut să mai continue, parcă mai avea lucruri de spus sau de înfăptuit pe deplin – totodată poate fi văzută ca o fereastră-portal, existentă în afara timpului. **Meteorit 4. Leah Reid (US) – "Sk(etch)" (2018):** Scrisul recognoscibil; ca dintr-un montaj de film, unde apare o succesiune rapidă a cadrelor în care un scriitor lucrează plin de vervă. Răsfoitul paginilor devine o ploaie efervescentă. Zumetul vocilor îndepărtate, se apropie şi se intensifică pentru a fi tăiat brusc de zumzetul unei albine. Toate se succed şi se intercalează cu mare pregnanţă şi percusivitate. **Andrei Petrache (RO) – "Midnight Glitches" (2020):** Prelucrează materialul sonor al unei proprii lucrări instrumentale. O melodie melancolcă, rubato, întrezărită fragmentar, reapare ca o amintire peste straturile de efecte (ca de maşinărie). Două planuri: cel textural, continuu, rugos, material şi cel melodic; un *soundscape* cu iz narativ. **Christopher Jette (US) – "Arduous" (2008):** O dronă-bondar în recunoaştere; îmbină sunetele înregistrate cu cele sintetizate. **Meteorit 5. Roman Vlad (RO) – "Reveniri pe Altair" pentru clarinet şi mediu electronic (2014) – interpretează Constantin Urziceanu:** Fluctuaţie simplu-complex. Fundal cu ecouri *blurate*, „bântuit''. Efecte pianistice pointiliste, ca generate. Liniile punctate ale clarinetului sunt clar delimitate de partea electronică, cele două sunt detaşate dar interrelaţionează ca instrumente. **Sorin Lerescu (RO) – "(Dis)continuum II" pentru MIDI Controller (2006):** E o abordare mai instrumentală a muzicii electronice, sintetizatorul digital fiind cântat ca un instrument, în acorduri şi în expansiuni melodice, de unde până aici erau efecte, texturi. Primează timbrul de orgă, într-un limbaj cromatic. **Meteorit 6. Călin Ioachimescu (RO) – "Saxtraces Recollections" (2004):** Voci eterice te îmbie misterios, sclipind ca un loc magic.



Această sclipire dezacordat-hexatonală persistă, devenind o dronă: straniul rămâne pe loc, imuabil, statornic, ca un efect generat de un element al naturii (aşa cum sunetul unei cascade nu se întrerupe). Alte evenimente, mai abrupte şi mai dure, se interpun. O a doua secţiune ne aduce în faţa unor bolboroseli lichide. Următoarea vizită e mai acidulată, palierele se multiplică, unele stau pe loc, altele urcă sau coboară lent, altele rapid. Ritmicitatea se aglomerează. Efervescenţa se diminuează prin înceţoşare-îndepărtare; zumzetul se acumulează şi se apropie, într-o alarmă ligetiană. Se opreşte, rămân ecouri similare cu sclipirile fantomatice de la început. Pregnanţă, atenţie. **Alexandru Sima (RO) – "des vagues" (2018) -** Direcţia şi bruscheţea gesturilor dar şi tipologia sunetelor mi-au trimis gândul în direcţia unui scurt-metraj, a unei componente vizuale. Cred că se observă tinereţea autorului, căci sonoritatea globală şi calitatea tehnică sunt vădit mai actuale, mai „aduse la zi''. Tactil prezent, metalic; nisip într-o clepsidră de metal, întoarsă încet. Structură muzicală. **Meteorit 7. Panayiotis Kokoras**

(GR/US) – "Qualia" (2017): Prezintă natura strict senzorială a sunetului: „Energia, mişcarea şi timbrul devin una; identificarea sursei sonore, ghicirea cauzei, decodarea gesturilor şi conotaţiile extra-muzicale nu sunt independente de sunet ci componentele sale interne vitale. *Qualia* se spune că sunt instanţe individuale de experienţă subiectivă conştientă.'' **Marcus Beuter (DE) – "panta rhei – outer space edit" (2021):** O voce face un anunţ, urmată de un clinchet liniştitor bine-cunoscut. Un vuiet constant se aude în fundal, amintind de sunetul unui sistem de aer condiţionat; atmosferei de aeroport familiare i se adaugă sunete ambientale necunoscute, produse de motoare şi tehnologii imaginate – discret, nu într-un prim-plan *muzical*. Sedativă. Extrasă dintr-o instalaţie realizată în colaborare cu Mario Krohnen, în piesa de faţă „călătorim în spaţiul dintre două planete. Părăsind Venus ne aflăm



pe drum. Oriunde. Fără a atinge vreo destinaţie. Şi nimeni nu se supără.'' **Meteorit 8. Corneliu Cezar (RO) – "AUM" (1965):** Prima piesă electronică românească. Gândire *muzicală*. Surse sonore acustice procesate, gesturi instrumentale, voci modificate. Evocări ritualice, şamanice, înspre transă şi viziune. Sub evenimentele care vin şi pleacă persistă *drona* gravă, înfundat-metalică şi cu rezonanţe armonice: doar ea rămâne la final, adusă mai în prim-plan. **Irinel Anghel (RO) – "Where is the Work? (A Successful Piece of Music)" (2021, p.a.a.):** Irinel Anghel m-a surprins prin mesajul direct şi conceptul bine definit al acestei lucrări, pe care îl găsesc prea interesant pentru a nu-l cita, măcar fragmentar: „Informaţia [culturală curentă] este consumată *pe repede înainte*, receptorul se găseşte într-o răsfoire continuă (scroll). Conţinutul se comprimă, rămâne doar o forfotă informaţională care şterge detaliile, anulează propunerile ce depăşesc durata de 5 minute, suprapune stimulii exteriori născând un nou tip de artă (...): scroll-art, muzica evantai pentru oameni fără timp. (...) „O piesă de succes" se referă la cea de a doua jumatate a lucrării. Multe aplauze, avalanşe de aplauze, indicând dependenţa artiştilor de succes, devenită obsesie, care îi indrumă spre căi accesibile, uşoare, spre divertisment de calităţi diferite, pe diferite paliere. (...) La final, aplauzele se preschimbă, precum în gravurile transformaţionale ale lui Escher, în sunetele unui stol imens de ciori. Ce e după? Deocamdată, un pustiu, în care rămâne doar amintirea copleşirii informaţionale, insatisfacţia de a nu gusta din niciun „fel" perindat prin faţă noastră la masa artei.'' O ilustraţie expresivă a copleşitorului buluc informaţional.

X-TV. **Asteroid 1**. **Thomas Valianatos (GR) – "Alienscapes: Abandoned Fractal" (2016):** Călătorim succint în structura fractală a unei construcţii-ruine suspendate în spaţiu. Zgomot alb, tensionat. **Cristian Fierbinteanu (RO) – "Nothingnesslessness" (2020):** Corpuri de neînţeles, (din nou) suspendate în spaţiu; suprafeţe epidermice umane aplicate unor forme stranii, devenite organice. „Chelii'' ascultătoare. „Experiment audio-vizual privind autoritatea, frica şi acceptarea, prezentate ca proiecţie astrală''. O voce robotică repetă „I have nothing to complain about''. **Davor Branimir Vincze (HR/US) – "Inflection Point" (2015):** Acel punct în care o formă devine din concavă, convexă, sau invers; „începutul a ceva nou; lucrurile încep să se schimbe''. Filmare alb-negru a unor comportamente magnetice lichide; corespondenţă directă imagine-sunet. Bogate texturi „orchestrale''. **Asteroid 2. Luca Ogawa Depardon (US) – "thum" (2020):** Animaţie adorabilă a unor creaturi mărunte, extraterestre, preschimbătoare; verde-neon. Ambient sonor subacvatic-meditativ. Foarte simpatic. **Simina Oprescu (RO) – "Collapsus" (2020):** Un adevărat scenariu cu dialog scris, dar cadre vizuale destul de abstracte – detalii de pe alte planete (filmare alb-negru, Vulcanii noroioşi...). Sintetizator repetitiv-expectativ, distorsiuni. **Asteroid 3. Mihaela Vosganian / Armine Vosganian (RO) – "Martian" (2020, p.a.a./ *WP*):** Mediul electronic, maparea video şi dansul se întâlnesc întru redarea unui parcurs simbolic, inspirat de practicile spirituale, ritualice, ale mai multor culturi. Filmul, bine realizat, ne duce prin cosmos până pe planeta Marte, pe suprafaţa căruia găsim antice ruine: fragmente de statui uriaşe, parţial îngropate. Planul sonor hipnotic ţese împreună mantre, drone, ritmuri metalice, percuţii. **Edgar Pacheca Ruiz (ES) – "Otsimine (Searching)" (2018):** „Călătorie în căutarea necunoscutului. (...) Incertitudinea ca goluri-ferestre care trezesc curiozitatea.'' Abstracţiuni colorate. Albastru. Oranj. Prin largi crăpături ale unui corp-barieră (ce pare decupat dintr-o poartă profund ruginită), ce pluteşte în spaţiu, întrezărim un cosmos stilizat, dublat sonic de drone cu fluctuaţii pulsatorii. **Asteroid 4. Douglas McCausland (US) – "[neo]Lalia" (2020): „**O meditaţie asupra vocii umane şi a intersecţiei dintre organic şi artificial''. Foarte texturală, scufundată în fizicalitatea sunetelor, se regăseşte în categoria video cu „ferestre în ecran'', preschimbătoare, alb-negru, abstracte, ce par o ilustraţie directă a sunetelor. Diferite paliere de intensitate, de la haosul violent ca de *migrenă*, la luciditatea aerată a unor simple şi clare conexiuni. Impactul pariază pe sincronizare. **Asteroid 5. Manja Ristić / Cristi Vieriu / Vlad Dumitrescu – "Backyard Escape" (2020):** Glisare prin spaţiul cosmic (alb-negru) în imagini surprinse de un astronom amator. De data asta mai „pufoase" regăsim drona, zgomotul alb şi lungi ecouri-rezonanţe fantomatice. **Julie Herndon (US) – "Audiovisual Meditation Journal" (2020):** Meditaţii focalizate pe senzaţii fizice şi stări de fiinţare imaginate; explorează maleabilitatea timpului şi a conştiinţei, prin linii narative; trei scene complet diferite vizual, în care o voce (semi)şopteşte egal-hipnotic-sedat indicaţii meditative (dublată de sunete-efecte acustice şi electronice). **Asteroid 6. Raphaël Languillat (FR/MA) – "pietà (black)" (2017/20):** Drone... apăsătoare prin lentoarea sonoră şi a imaginii; de mare efect. „Un mediu audio-vizual întunecat'', într-adevăr. Dilată şi remixează cântecul gregorian Stabat Sancta Maria cu sunete sinus subtile. **Asteroid 7. Constantin Basica (RO/US) – "Chapter 31, Pages 415-926" pentru octet de coarde şi video (2016) – interpretează JACK Quartet & Spektral Quartet:** „Inspirată de forma cercului şi de ideea infinităţii. Se spune că numărul *Pi*, considerat a avea o infinitate de numere care nu se repetă, ar putea include toate combinaţiile numerice posibile, în care ai putea găsi toată istoria universului.'' Matematica generează materialul sonor şi durata clipurilor, ce arată cadre aparent banale, însă farmecul vine din abordarea care le prezintă din unghiuri şi perspective inedite, pe diagonală, cu susul în jos, sau derulate înapoi. **Corneliu Dan Georgescu (DE) – "Beyond Zodiac Signs" ("Corona Borealis 2", ciclul "Atemporal Studies") – lucrare audio-vizuală (2010):** „Muzica este sugerată de aşa-numita *mecanică celestă* (...) *fenomene periodice regulate.*'' În ceea ce priveşte latura video, carenţele tehnice sunt, din păcate, dublate de cele estetice. Muzica, a cărei atmosferă reuşeşte să fie destul de convingătoare, ar fi beneficiat de colaborarea (sau măcar consultarea!) cu un artist vizual profesionist. Peste fotografiile cosmosului, cu grupări stelare sau cu nebuloase, se perindă transparente poze de pe internet cu simboluri zodiacale, sculpturi inspirate din mitologie, picturi din alte epoci sau ilustraţii recente, al căror aspect variază de la rezonabil la kitschos. Cred că se poate îmbunătăţi cu minimum de ghidare şi prin câteva alegeri esenţiale.

Ediţia *Planetarium* a prezentat muzica cu o generoasă bogăţie stilistică, temporală şi geografică, prin aducerea împreună a unor lucrări-cheie ale unor pionieri ai muzicii electronice româneşti şi a creaţiilor contemporane, marcate de cele mai noi tehnologii.

Irina VESA

Seria
CONCERTE şi RECITALURI
la Ateneul Român

Filarmonica Mării Baltice

Primul concert, desfăşurat în 30 august sub bagheta dirijorului estonian Kristian Järvi a avut-o ca solistă pe pianista portugheză Maria João Pires, apreciată de publicul de pretutindeni pentru calitatea superioară a prestaţiilor sale artistice. Repertoriul a fost alcătuit din lucrări scrise de Kristian Järvi, W.A. Mozart şi George Enescu. În deschiderea programului am ascultat piesa lui Kristjan Järvi intitulată


Maria João Pires
foto: Alex Damian

sugestiv *Aurora.* Muzica debutează cu o atmosferă interiorizată care sugerează lumina roşie-portocalie a razelor soarelui înainte de răsărit. În toate civilizaţiile lumii aurora simbolizează bucuria, speranţa, trezirea la viaţă, fiind abordată ca semn al tuturor promisiunilor şi posibilităţilor. Motivele muzicale iniţiale, cu aspect repetitiv creează o atmosferă extatică. Asistăm la o derulare cinematografică ce îngemănează original imagini muzicale din ce în ce mai pregnante şi mai luminoase. Discursul muzical se dinamizează treptat şi prezintă o temă în ritm punctat (înrudită cu motivele iniţiale), care va cunoaşte pe parcurs metamorfoze. Am admirat capacitatea ansamblului orchestral de a reda bogăţia semnificaţiilor şi a crea o paletă coloristică diversă. Dirijorul a vegheat la asigurarea continuităţii discursului muzical şi la realizarea unei fresce sonore, în care s-au îmbinat armonios imagini muzicale, picturale şi poetice. Publicul a apreciat asocierea inedită a imaginilor cu caracter descriptiv cu semnificaţiile profunde ale muzicii. În compania Filarmonicii Mării Baltice a evoluat apoi pianista Maria João Pires, ca solistă în *Concertul nr. 9 în Mi bemol major pentru pian şi orchestră K. 271* de *Wolfgang Amadeus* Mozart (cunoscut sub numele de *Jeune homme*). Apreciată pretutindeni pentru prestaţiile artistice remarcabile prin muzicalitatea şi calitatea superioară a artei pianistice, solista a oferit publicului românesc o versiune de excepţie a partiturii. Am admirat aplombul şi strălucirea discursului pianistic din prima mişcare *Allegro*, în care interpreta a creionat un fascinant evantai de tablouri muzicale şi de stări sufleteşti contrastante. Mişcarea a doua, *Andantino* i-a prilejuit ocazia de a-şi etala cântul inspirat şi tuşeul plin de rafinament. Finalul *Rondo. Presto,* plin de optimism şi vigoare, a entuziasmat în mod egal solista, dirijorul şi orchestra, care au oferit publicului măsura talentului şi virtuozităţii lor. Pe parcursul întregii desfăşurări a creaţiei concertante mozartiene, am admirat colaborarea excelentă a solistei cu dirijorul şi orchestra. Împreună au realizat o versiune entuziasmantă, remarcabilă prin incandescenţa sentimentelor, prin elan şi fantezie. În încheierea programului a fost prezentată *Simfonia nr. 2 în La major op. 17* de George Enescu (compusă în 1913), lucrare monumentală nu doar ca dimensiune temporală, dar şi ca dimensiune sonoră, în care compozitorul foloseşte o orchestră amplă (la fel ca Mahler ori R. Strauss). Deşi urmează tiparul simfoniilor germane şi austriece, autorul conferă acestei creaţii "caracter românesc". Alcătuită în formă cvadripartită - I. *Vivace ma non troppo;* II. *Andante giusto*; III. *Un poco lento, marziale;* IV. *Allegro vivace, marziale* -, simfonia poate fi abordată ca poem muzical de ample dimensiuni, elaborat în conformitate cu principiul ciclic, în care mişcările se află în strânsă legătură tematică. Sub atenta coordonare a dirijorului Kristian Järvi, orchestra a evocat caracterul meditativ al lucrării, originalitatea şi bogăţia expresivă a motivelor muzicale şi ampla prelucrare tematică realizată cu măiestrie de compozitor şi a redat cu profesionalism şi dăruire evenimentele discursului simfonic. Muzicienii au recreat suflul romantic, aspiraţia spre vis şi legendă a compozitorului, dar şi culminaţiile pline de tensiune. Am admirat viziunea de ansamblu a dirijorului care a vizat prezentarea unitară a lucrării, acordând atenţie reliefării elementelor melodice şi polifonice specifice autorului. Interpretarea cuceritoare, expresivă şi sinceră a îmbinat cu măiestrie idiomurile: liric, epic, dramatic şi reflexiv. Între libertate şi rigoare, muzicienii au reliefat cu sensibilitate şi înţelepciune semnificaţiile adânci ale simfoniei. Prestaţia autentică de pe scenă a convins spectatorii că muzica lui Enescu aparţine prezentului (şi viitorului); este o lume miraculoasă care umple inimile de


Filarmonica Mării Baltice, Kristjan Järvi, Viktoria Mullova
foto: Andrada Pavel

încântare, în care intelectul are ce descifra şi ascultătorul este îndemnat să reflecteze asupra problemelor existenţiale. Am admirat coordonarea impecabilă a dirijorului, cât şi nivelul excelent al orchestrei alcătuite din tineri muzicieni talentaţi şi dornici de afirmare, care au reuşit să redea la cote foarte înalte muzica lui Enescu.

Al doilea concert, desfăşurat în 31 august sub genericul *Lebedele Nordului*, a adus pe scenă aceeaşi orchestră condusă de Kristian Järvi, în compania căreia a evoluat violonista Viktoria Mullova. Prima parte a programului a fost

alcătuită din trei lucrări scrise de compozitorul estonian Arvo Pärt: *Swansong*, *Passacaglia* şi *Fratres.* Prima lucrare, *Swansong*, elaborată în stil neoromantic, a evidenţiat în egală măsură calităţile autorului (integrat în categoria compozitorilor minimalişti) şi ale interpreţilor (dirijor şi orchestră). Am admirat omogenitatea ansamblului, sinceritatea exprimării, realizarea cu mare fineţe a nuanţelor, precum şi originalitatea sonorităţii partidelor instrumentale. Au urmat *Passacaglia* (*pentru vioară, orchestră de coarde şi vibrafon*) şi *Fratres* (*pentru vioară, orchestră de coarde şi percuţie*), cântate fără pauză de Viktoria Mullova. Scrise în limbaj modern, cele două lucrări ale compozitorului valorifică plenar arta violonistică, precum şi dialogul solistului cu orchestra. Am admirat deopotrivă aplombul, ingeniozitatea, virtuozitatea şi măiestria Viktoriei Mullova, bogăţia sonoră şi frumuseţea partiturii orchestrale, precum şi colaborarea strânsă a protagoniştilor. În partea a doua a programului Filarmonica Mării Baltice a prezentat *Simfonia dramatică "Lacul lebedelor"* de P. I. Ceaikovski, în aranjamentul orchestral realizat de compozitorul Kristian Järvi. Publicul prezent în sala Ateneului a avut parte de un regal inedit. Compozitorul-dirijor a dorit să transfere spectacolul de pe scena Teatrului de operă şi balet, în sala de concert. A facut-o cu curaj, cu fantezie şi profesionalism. Domnia sa a urmărit să redea frumuseţea muzicii scrise de Ceaikovski, căreia i-a conferit un plus de vitalitate şi dinamism. Cu excepţia câtorva momente în care a introdus unele disonanţe şi accelerări voite ale tempo-ului, Kristian Järvi a condus orchestra cu dezinvoltură, în paşi de dans (pe alocuri), cu o gestică flexibilă, elegantă, extrem de eficientă şi sugestivă. A interacţionat excelent cu orchestra, dar şi cu publicul (pe care l-a cucerit cu buna dispoziţie şi simpatia exprimată prin mimică şi gestică) şi a realizat cu succes un adevărat show. Am apreciat la modul superlativ prestaţia orchestrei, care a susţinut întregul program din memorie, stând în picioare (cu mici excepţii). Spectatorii au ascultat cu emoţie şi satisfacţie creaţia cuceritoare, oferită cu elan şi generozitate de artiştii care au redat nu doar partea muzicală, ci şi o mişcare scenică sugestivă, potrivită caracterului dansant al lucrării. Concertul s-a bucurat de aprecierea elogioasă a publicului, care a aplaudat frenetic un spectacolul muzical inedit, realizat cu entuziasm şi profesionalism de maestrul Kristian Järvi împreună cu membrii Filarmonicii Mării Baltice.

Carmen MANEA

Virtuozitate elveţiană

Miercuri, 1 septembrie 2021, începând cu ora 16:30, Orchestra de cameră din Lausanne condusă de dirijorul Joshua Weilerstein a urcat pe scena mare a Ateneului Român. Din program au făcut parte *Concertul în re major pentru vioară şi orchestră op. 61* de Ludwig van Beethoven, ce l-a avut ca solist pe Christian Tetzlaff, şi *Octetul de coarde în do major op. 7* de George Enescu în aranjament pentru orchestră de coarde. Evenimentul a făcut parte din seria *Concerte şi recitaluri* a ediţiei cu numărul 25 a Festivalului Internaţional George Enescu.

Partea I a *Concertului – Larghetto* – a debutat luminos, uşor ostinat, ca un început de pastorală. Ulterior linia este străpunsă de nişte accente puternice, urmate de pasaje rapide ale viorii soliste, totul fiind învăluit în catifeaua sonoră a orchestrei. În ciuda etichetei pe care o impune un astfel de eveniment, câteva persoane s-au vânturat prin sală şi după începerea spectacolului în încercarea de a-şi găsi locurile. Totuşi acest lucru nu a perturbat trăirea emoţionantă de pe scenă. Violonistul Christian Tetzlaff (Germania) a imprimat viorii sale un sunet plin de lirism şi dulceaţă chiar şi în registrul acut, trăind fiecare frază muzicală şi având o mimică foarte expresivă. Bucuria de a cânta împreună şi de a se afla pe scenă a fost vizibilă pe toată durata concertului şi cu siguranţă spectatorii au observat relaţia activă dintre dirijor, solist şi fiecare membru al orchestrei. În continuare, între solist şi orchestră are loc un dialog în care ştafeta este predată fără nicio urmă de ezitare. Ansamblul construieşte fraze lirice peste trilul subtil al viorii, apoi solistul creează dantelării feerice susţinute de sunetul cald al orchestrei. Dirijorul american a avut mişcări ample, nu foarte elegante, dar în general gestica a fost economicoasă, acesta preferând să comunice din priviri cu instrumentiştii. Orchestra nuanţează adecvat pregătind revenirea caracterului iniţial, senin. Secţiunea următoare este încărcată, apăsată, dar are o melodicitate interesantă, solemnă. Vioara execută partea solistică în valuri succesive şi se încarcă cu tensiune. Ulterior, un iz de romanţă veche şi tristă se desprinde din tumultul ameţitor. Vioara solistă se stinge uşor, dar îşi recapătă rapid puterile, iar întreaga masă sonoră se animă şi se amplifică la maximum, conducând încă o dată către tema I. Violonistul şi-a demonstrat latura jovială şi ludică printr-un pasaj fluid, ca o gelatină ce se prelinge pe nişte trepte, poticnindu-se şi ezitând la fiecare dintre acestea, înlocuind apoi sonoritatea cu cea a unui cântec povestit unor copii. Câţiva spectatori au aplaudat virtuozitatea solistului la sfârşitul părţii I. Partea a doua s-a deschis duios, sunetul a avut consistenţă atunci când vioara solistă s-a scăldat în graţia unor acute curate şi nestridente. Apoi întregul aparat orchestral părea un vapor greoi de care valurile se izbesc rând pe rând, din toate părţile, emanând o dulceaţă amară, grea. Partea a treia a fost legată de cea precedentă, vioara solistă s-a angrenat într-un joc sonor, acompaniată de orchestră. Dirijorul şi violonistul s-au întrecut într-un tandem alert, fiecare cu „instrumentul" său, iar Joshua Weilerstein a dirijat orchestra firesc, cu atât de multă degajare, încât parcă el însuşi ar fi simţit şi cântat la fiecare instrument în parte. Ropote de aplauze au izbucnit după încheierea *Concertului în re major pentru vioară şi orchestră op. 61* de Ludwig van Beethoven, iar Christian Tetzlaff ne-a


Orchestra de Cameră din Lausanne, Joshua Weilerstein, Christian Tetzlaff

foto: Cătălina Filip

încântat la bis cu partea a III-a din *Sonata pentru vioară solo nr. 2* de Johann Sebastian Bach.

După pauză, instrumentele cu coarde din Orchestra de cameră din Lausanne s-au reunit pe scenă sub bagheta carismaticului Joshua Weilerstein. *Octetul de coarde în do major op. 7* de George Enescu începe cu oscilații de intensitate şi sună mult mai amplu în acest aranjament pentru orchestră de coarde realizat de Lawrence Foster. Partidele de violoncel şi de contrabas creează puntea de susținere a temei. Frâiele sunt preluate rapid de concert-maestru şi de o violă, iar ulterior o altă vioară li se alătură. Sunetele se scurg uşor, lin, dansant. Ostinato-ul conferă un mers alert întregii sonorități peste care sunt țesute liniile. Sunetul frumos şi pur este amestecat cu o notă sumbră, în valuri nesfârşite. Sunetele au greutate, consistență şi tensiune. Atmosfera este caracterizată de simplitate şi tumult, iar partea lirică următoare aduce liniştea. Ulterior totul se animă într-un vârtej cu multe variații de tempo. O multitudine de stări ne induce această lucrare emblematică, ce ne poartă departe de cotidian. Zbuciumul, agitația, teama, nebunia sunt ticluite cu multă măiestrie în acest opus de tinerețe de către George Enescu, care le conferă o haină elegantă, sobră, duioasă şi nostalgică.

Spectatorii i-au răsplătit pe artişti cu aplauze necontenite, iar dirijorul le-a mulțumit prin câteva cuvinte în limba română. Seara s-a încheiat cu o miniatură seducătoare din Azerbaidjan, în ritm de habaneră.

Teodora CONSTANTINESCU

Camerata Regală

Ce mi-a plăcut în mod deosebit la concertul din 3 septembrie de la Ateneul Român, susținut de această formație în cadrul Festivalului internațional „George Enescu”, a fost programul. În prima sa parte el a cuprins două lucrări puțin sau mai deloc cunoscute, legate minunat între ele prin elementul comun dansant al compozițiilor, care s-a făcut simțit şi în partea a doua, prin aluziile subtile din travaliul orchestral atât de spectaculos al lui Ceaikovski. Frumoasă aşezare a armoniilor, bogată paletă de inspirație, cald evantai de culori timbrale.

Dar ce am ascultat, de fapt?

Pentru început, *Suita “St. Paul” în do major*, *op. 29*, de Gustav Theodore Holst, compozitor englez de origine suedeză, de mare notorietate după primul război mondial, mai ales datorită lucrării The Planets, intrat apoi în umbră dar redescoperit, din fericire, după anii ’80. În suita cântată la Ateneu, Holst s-a inspirat din dansurile populare scoțiene, probabil unele dintre cele mai vesele, ghiduşe şi pline de umor din tot ce există în acest gen de artă. Şi o spun în perfectă cunoştiință de cauză, doar le-am văzut şi admirat la fața locului de nenumărate ori. O melodie săltăreață veselă, cu accente în auftakt şi pe contrapunct, dublată de o lentă melancolie în *Jig*, cu pizzicato-uri care acompaniază o cantilenă povestită în tempo de vals rapid şi cu schimbări tonale în *ostinato*, continuând în *Intermezzo* tot cu generoase pizzicato-uri ale corzilor, care susțin o melodie tristă, cald armonizată, ca apoi în mare viteză, ea să revină la tema inițială, în care apar schimbări bruşte de ritm, de armonii şi tonalități, încheind în cel mai dulce piano (de nuanță este vorba) cu un acord, cum altfel decât tot în pizzicato. Iar în *Finale* ea redevine vesel colorată şi din ce în ce mai rapidă, dând impresia că orchestra e acompaniată de temă şi nu invers. În fine, e ca un sofism scoțian. Interesantă, sprințară şi dătătoare de stabilitate senină. Şi toate acestea fiind reliefate cu tact şi în Takt de orchestră de de dirijorul ei.

Au urmat *Anotimpurile la Buenos Aires* de Astor Piazzolla care pentru mine au fost în primă audiție şi m-au cucerit definitiv, componistic vorbind. Argentinianul Piazzolla, un virtuoz al bandoneonului (apropiat al acordeonului) este recunoscut şi apreciat peste tot în lume pentru modul cum a revoluționat muzica simfonică de tango, creind *Tango Nuevo*. Toată componistica lui fiind surprinzătoare, deosebit de caldă, senzuală, sentimentală, pasională, plină de ritmuri neaşteptate şi cu orchestrații dintre cele mai atrăgătoare. Nu poți să n-o iubeşti, nu poți să n-o placi, nu poți să n-o asculți. Mai ales, ştiind că dacă Tango-ul argentinian a reuşit singur să parcurgă drumul de pe asfalt, unde s-a născut, până pe scenele mari ale lumii (în balete, opere, creații particularizate), Piazzolla l-a ridicat şi mai mult, aducându-l şi integrându-l în marea familie a simfoniei, şi nu singur, ci însoțit de instrumente neconvenționale, ce-i permit efecte exotice rarissime.

Anotimpurile lui Piazzolla le-am perceput nu în sensul vremii şi al temperaturilor, ci al timpurilor şi timpilor, fiecare cu specificul respectiv. Prima parte, *Toamna*, începe într-o tentă jazz-istică, cu tema în contrapunct, fiind ilustrată mai ales de registrul grav al corzilor, continuând oarecum în genul apropiat café-concert-ului. *Iarna*, la început e mai atonală, uşor rigidă, revenind apoi la ritmuri de tango argentinian, cu fine trimiteri la atmosfera anilor ’30-40 şi la eleganța tango-ului clasic, în acorduri moderne, pe alocuri disonante. N-au lipsit nici splendidele pizzicato-uri ale corzilor (adevăratele delicii ale serii) care au încheiat luminos anotimpul. Începutul *Primăverii* i-a revenit invitatului, violonistul Shlomo Mintz, cu o partitură modernă, de virtuozitate, surprinzătoare stilistic dar adusă pe parcursul derulării ei la romantismul pasional al tango-ului, subliniat minunat de solo-ul violoncelului (Florin Mitrea) care a sunat waw. Şi în final *Vara*, tango argentinian simfonic, cu reuşite glissando-uri ale lui Shlomo Mintz, îndreptate apoi spre o zonă de jazz.



Camerata Regală, Shlomo Mintz, Constantin Adrian Grigore

foto: Andrada Pavel

Partitura solistică a fost remarcabilă dar – ce păcat că e un dar – pe mine nu m-a convins întru totul interpretarea. Mi s-a părut uşor expediată şi imponderabilă ca tempi, pe care aveam senzația că îi dădea el orchestrei şi nu dirijorul, cum ar fi fost normal. Oricum, vioara lui, Stradivarius, a sunat foarte bine în registrul grav, în glissando-uri şi în

părțile de virtuozitate, mai puțin în registrul înalt şi sigur n-a fost vina viorii.

La bis, căci fireşte, n-avea cum să nu fie unul, s-a repetat *Primăvara*, parte în care sigur că solistul s-a simțit mai confortabil.

După pauză am ascultat *Amintire din Florența op. 70* de Ceaikovski, o piesă tot în patru părți, alcătuită din răscolitoare trăiri şi înmănunchieri de melancolie, iubire, tristețe, strălucire, speranță, romantism şi emoții care parcă dansau în vastul său univers, exprimat aici prin partituri rafinate, aşezate într-o orchestrație de anvergură. Elegant omagiu adus lumii spectaculare a frumosului. Din interpretarea ei mi-au plăcut nespus solo-urile de o rară noblețe emoțională, tălmăcite de violoncelistul Florin Mitrea şi de violistul Iulian Popovici, corzile grave care au fost impecabile, mai puțin viorile, ce au sunat strident, ascuțit. Păcat, mare păcat, tocmai viorile, care la Ceaikovski sună ca la nimeni altul. Dar de! Poate au fost numeric prea puține, poate puseurile aerului condiționat le-a făcut rău ca şi mie, cine ştie? Cu toate acestea, Amintirea lui Ceaikovski m-a captivat, prinzându-mă în mrejele ei de la prima notă.

Mai simt nevoia să subliniez faptul că am regăsit în această orchestră – care de peste 10 ani adaugă un plus de culoare peisajului simfonic, atrăgând din ce în ce mai mult public, atât prin titulatură cât şi prin programele sale – o formație într-o continuă creştere valorică, care a cântat curat, cu sunet frumos şi clar. Cât despre dirijorul ei, Constantin Adrian Grigore, unul dintre fondatorii Cameratei Regale, pot spune că a fost în nota-i obişnuită, reuşind totuşi să scoată în evidență calitățile şi virtuțile orchestrei, ca şi poezia dansantă din cele trei lucrări. Şi în pofida unor momente din Anotimpurile lui Piazzolla, când, probabil din politețe, s-a lăsat dirijat de violonistul solist, a izbutit să ofere melomanilor din sala Ateneului Român un concert bun, luminos, cu fermecătoare sonorități pline de culoare.

Doina MOGA

Orchestra de stat din Atena

În 4 septembrie 2021, Orchestra de stat din Atena, aflată sub bagheta dirijorului Stefanos Tsialis, a susținut la Ateneul Român un concert simfonic extrem de interesant şi ofertant în acelaşi timp. Solista concertului a fost pianista Saskia Giorgini, câştigătoarea Concursului "Mozart" din Salzburg din anul 2016. Repertoriul a fost alcătuit din lucrări de Nikos Skalkottas, George Enescu şi César Franck. În dechiderea progrmului au fost prezentate *Cinci dansuri greceşti – Peloponnisiakos 1 (Ser. I/3) / Epirotikos 1 (Ser. I/4) / Epirotikos 2 (Ser. III/2) / Hostianos (Ser. III/1) / Kleftikos (Ser. III/3)* scrise de compozitorul Nikos Skalkottas. Interpretarea cuceritoare a urmărit reliefarea trăsăturilor caracteristice ale fiecărui dans în parte; am admirat pe rând melodicitatea şi pregnanța ritmică din primele două dansuri, ca şi dialogul inspirat dintre instrumente şi grupe de instrumente (viori/ suflători/ corzi grave). În *Dansul nr. 3*, orchestra a redat cu deosebită sensibilitate lirismul generos şi caracterul evocator al muzicii; temele cantabile au fost prezentate de un instrument sau grup instrumental. În realizarea dialogurilor ingenioase, compozitorul apelează adeseori la procedee polifonice. Ultimele două dansuri, elaborate în tempo rapid, au încântat spectatorii prin caracterul exuberant, prin verva şi strălucirea discursului muzical, prin varietatea dinamicii şi agogicii. Sub bagheta dezinvoltă a dirijorului Stefanos Tsialis, orchestra a făcut dovada măiestriei şi virtuozității; a valorificat melodiile antrenante, inspirate din folclorul național, ritmica bogată în sincope şi contratimpi, oferind audienței o versiune plină de dinamism, de culoare şi fantezie.


Orchestra de Stat din Atena, Stefanos Tsialis, Saskia Giorgini

Foto: Andrada Pavel

A urmat *Fantezia pentru pian şi orchestră* de George Enescu, cu Saskia Giorgini în ipostază solistică. Lucrarea, care figurează şi sub titlul de *Concert pentru pian şi orchestră*, a fost compusă de Enescu la Paris, în 1897, la vârsta de 16 ani. Este elaborată în formă monopartită şi a fost interpretată la Sala Radio de pianista Luiza Borac în 10 mai 2019. În concertul din 4 septembrie 2021, creația enesciană a fost redată convingător, cu patos şi subtilitate. Muzica deosebit de inspirată, poartă amprenta influenței brahmsiene. Pianul este integrat original în discursul orchestral, la fel ca în concertele lui Brahms. Am perceput caracterul energic al primei teme (prezentată pe rând de orchestră şi solistă) care a contrastat cu cantabilitatea cuceritoare a temei a doua. Cântul Saskiei Giorgini a îmbinat dinamismul şi dezinvoltura în pasajele avântate, cu sensibilitatea şi rafinamentul momentelor lirice; a evidențiat original scriitura pianistică şi caleidoscopul de imagini şi stări sufleteşti pe care muzica le întruchipează. Aflați într-o frumoasă colaborare artistică, muzicienii de pe scenă au realizat o versiune convingătoare, remarcabilă prin muzicalitate, prin noblețe sentimentală şi dăruire.

În încheierea programului am ascultat *Simfonia în re minor* de César Franck, lucrare monumentală extrem de complexă, considerată o adevărată carte de vizită pentru dirijori şi pentru orchestrele simfonice. Îndepărtându-se de modelul simfoniilor clasice şi romantice (cvadripartite), compozitorul şi-a structurat lucrarea în trei mişcări: I. *Lento. Allegro ma non troppo*; II. *Allegretto*; III: *Finale. Allegro non troppo*. Continuator al principiilor creatoare ale lui Bach şi Beethoven, Franck se dovedeşte a fi un mare simfonist şi inovator în muzică. Elborată pe baza principiului ciclic, *Simfonia în re minor* impresinează şi astăzi prin bogăția expresivă şi profunzimea semnificațiilor. Dirijorul Stefanos Tsialis a evidențiat aspectul unitar a lucrării, în care detaliile au fost integrate firesc în secțiunile mari. În prima mişcare, *Lento. Allegro ma non troppo*, orchestra a reliefat caracterul interogativ-reflexiv al muzicii, frumusețea liniilor melodice sinuoase, modulațiile neaşteptate, înlănțuirile armonice şi cromatismele originale. Mişcarea a doua, *Allegretto* a redat cu sensibilitate şi măiestrie

generozitatea sentimentelor şi caracterul poetic al muzicii. Am admirat prestația cornului englez, a cărui melodie inspirată ne-a dus cu gândul la o rugăciune. Finalul, *Allegro non troppo*, realizat cu elan şi patos la cote artistice superioare, a încununat o interpretare convingătoare, entuziasmantă. Prestația dirijorală sobră a impresionat prin autoritate, pregnanță, eficiență şi claritate. Sub bagheta maestrului Stefanos Tsialis, orchestra a evidențiat arhitectura monumentală a lucrării, a redat unitatea, continuitatea şi diversitatea expresivă a discursului simfonic. Protagoniştii de pe scena Ateneului au ajutat publicul să înțeleagă miracolul frumuseții şi profunzimii universului muzical franckian; spectatorii l-au perceput ca pe un sistem viu şi unitar, cu infinite conotații de ordin artistic şi estetic.

Carmen MANEA

Un Mozart contrastant

Data de 5 septembrie a reprezentat un moment special pentru Ateneul Român, scena sa fiind umplută de artişti care ne-au delectat auzul cu două lucrări contrastante ca şi caracter, însă bogate în expresivitate. În prima parte a concertului s-a prezentat publicului român orchestra London Mozart Players, alături de cornistul Felix Klieser, sub bagheta maestrului Nicolae Moldoveanu.


London Mozart Players, Felix Klieser, Nicolae Moldoveanu

foto: Andrada Pavel

Seara a debutat cu *Concertul pentru corn nr. 4 în mi bemol major* de Wolfgang Amadeus Mozart. Se spune că această lucrare, care prezintă calități componistice deosebite, i-a fost dedicată lui Joseph Leutgeb, un virtuoz al cornului şi bun prieten cu Mozart. Partea întâi – *Allegro moderato* – a avut o Introducere zveltă, orchestra interpretând maiestuos mersurile treptate descendente. N-am putut să nu observ cât de precis au cântat broderiile cromatice, constituind un contrast cu următoarea secțiune, căreia i-au subliniat caracterul cantabil. În acest fel a fost pregătită într-un mod deosebit tema pe care cornul a preluat-o cu grație. Felix Klieser a adus o interpretare naturală acestei părți printr-o bogată paletă de elemente de dinamică muzicală, păstrând caracterul clasic al lucrării. M-a impresionat dialogul dintre el şi orchestră: la momentele de virtuozitate emana mister, cântându-le într-o nuanță de slabă intensitate, urmând ansamblul instrumental cu completări în pasaje descendente, pe care dirijorul le-a evidențiat în mod expres. Un alt element cheie îl constituie mersurile cromatice ale cornului. Se ştie că Mozart a scris acest concert pentru corn natural, un instrument fără ventile, interpreților de altă dată fiindu-le destul de dificil să realizeze pasaje cromatice. Felix Klieser a evidențiat aceste momente într-un mod foarte delicat, iar faptul că orchestra a păstrat în tot acest timp nuanța de piano la pasajele de virtuozitate, care interpretate într-o intensitate mai mare ar fi adus tumult acestei secțiuni (ceea ce nu era de dorit), a reprezentat un deliciu pentru auzul ascultătorilor. În dezvoltare ne-a fost relevat un Mozart melancolic, senzație dată de relativa tonalității inițiale. Şi totuşi, se aud ecouri din Expoziție prin mişcările vivace ale orchestrei constituite de gamele descendente. Artiştii au respectat aceste caracteristici, interpretarea fiind jucăuşă, misterioasă şi de un colorit special. Foarte interesantă trecerea către repetarea temei, deoarece solistul a marcat delicat trioletele, realizând un *rallentando* foarte discret, ca un respiro pentru următoarea secțiune. Cadența solistului a apărut ca o sinteză a întregii părți, ceea ce Klieser nu a ezitat să sublinieze. Abordarea maiestuoasă pe care artistul a conferit-o finalului marchează o concluzie convingătoare.

În *Andante cantabile* ideea muzicală cursivă, melodia, a fost expusă cu eleganță. Printr-o nuanță de slabă intensitate solistul a creat în această primă secțiune o atmosferă feerică, foarte cantabil interpretată, iar preluarea temei de către corzi a fost realizată grațios, cât să nu deranjeze diferențele de timbruri. De fapt, în toată partea am remarcat cum maestrul Nicolae Moldoveanu a evidențiat foarte bine aceste treceri făcute minuțios şi cum ansamblul instrumental a păstrat caracterul inițial expus de solist. De asemenea, am apreciat faptul că i-au redat însuşirea lirică pe care compozitorul a exploatat-o în a doua parte a concertului. Prin nuanțe suave, foarte transparente artiştii au reuşit să aducă acestui *Andante* o alură vaporoasă cu sonorități strălucitoare. Ca şi concluzie, lucrarea se încheie cu un *Rondo* hotărât, poate chiar memorabil. Într-o măsură de 6/8 solistului îi este pusă la încercare agilitatea prin pasajele de virtuozitate. Desigur, acest lucru n-a reprezentat un moment de dificultate pentru Klieser, care a tratat aceste secțiuni cu aceeaşi naturalețe prezentă în primele două părți. Totodată, intervențiile orchestrei au fost foarte precise, dirijorul punctându-le prin nuanțe care să întărească ideea muzicală


London Mozart Players, Corul Filarmonicii "G. Enescu", Iosif Ion Pruner, Nicolae Moldoveanu şi soliştii

foto: Andrada Pavel

expusă de corn. În dezvoltare cornistul a subliniat trăsăturile de muzică vânătorească prin sunetele repetate, de fiecare dată marcând prima notă. A evidențiat îmbinarea cu broderiile cromatice, care au constituit un fel de conflict, rezolvarea fiind adusă de orchestră prin mersurile de gamă zvelte. După reluarea melodiei principale, *Concertul* se încheie într-un mod emoționant, cu nişte treceri lapidare de tonică-cvintă, pe care artiştii le-au interpretat foarte entuziast.

Poate că ar fi interesant să amintesc faptul că viața de artist a lui Klieser are un istoric impresionant: deşi s-a născut fără brațe, la vârsta de patru ani şi-a exprimat dorința de a cânta la corn, iar de atunci a urmat o carieră muzicală, cântând pe marile scene ale lumii şi câştigând premii importante. Astăzi este unul dintre cei mai apreciați interpreți la acest instrument.

În ultima parte am putut asculta Corul Filarmonicii „George Enescu", care a interpretat *Marea Misă în do minor* de Wolfgang Amadeus Mozart. La această lucrare au fost solişti Elena Moşuc (soprană), Emilie Rose Bry (soprană, laureată a Concursului „George Enescu" din Paris, secția canto), Ioan Hotea (tenor) şi Adrian Sâmpetrean (bas).

Lucrarea de mare anvergură este considerată una dintre capodoperele din creația lui Mozart. Deşi neterminată, sunt concretizate în cuprinsul ei influențe bachiene (Mozart studiindu-l pe Bach la acea vreme) şi prezintă momente ceremonioase. Prima parte, *Kyrie*, debutează cu o mică introducere a orchestrei expusă dramatic. Intrarea corului a fost foarte impunătoare: sopranele intră cu fundamentala tonalității interpretată foarte grav, după care se alătură şi celelalte voci, care completează cu elementele acordului, momentul fiind foarte solemn. Aici s-a remarcat soprana Elena Moşuc, care a intervenit cu un discurs muzical foarte duios. Înduioşează atmosfera printr-o vocalitate mlădioasă, învăluind acest *Kyrie* cu diverse nuanțe. Discursul este preluat de cor, care îl transformă într-un moment de maxim dramatism. Prin indicații foarte clare maestrul Nicolae Moldoveanu a construit secțiunea treptat, pornind de la un piano, crescând gradual. A urmat *Gloria in excelsis Deo*, în cu totul alt caracter. Corul a adus o interpretare grandioasă acestei părți, remarcându-se foarte mult vocile bărbăteşti. Acompaniamentul orchestrei a fost generos aici, un moment de virtuozitate tratat cu hotărâre. În *Domine Deus* am putut să ne bucurăm de un duet între Elena Moşuc şi Emilie Rose Bry. Discursul lor a fost emoționant şi m-a impresionat dialogul dintre cele două, care se completau reciproc cu fraze cursive, cântate în nuanțe puternice, pentru a sublinia caracterul dramatic. Spre încântarea publicului, în ultima parte, *Benedictus*, soliştii au format un cvartet şi au venit cu o interpretare maiestuoasă. Am remarcat ideea muzicală cântată de tenorul Ioan Hotea, pe care a particularizat-o printr-o nuanță potrivită contextului, urmând Adrian Sâmpetrean, ce a preluat-o în acelaşi stil, dar desigur, exploatând sonoritățile grave. Elena Moşuc încheie momentul cvartetului cu sunete acute foarte clare, pe care le-a atins cu succes, după care intervine corul cu un discurs foarte puternic, hotărâtor, *Marea Misă* sfârşindu-se într-un ton victorios.

Sarah RIZESCU



Orchestra Filarmonică Regală din Londra, Julia Fischer, Vasily Petrenko

Careul de aşi

După ce că nu îmi găsesc cuvintele, constat că nu am nici măcar o peniță de platină, singura cu care s-ar cuveni să scriu despre concertele din 8 şi 9 septembrie de la Ateneul Român. Încă nu mi-am revenit din uimirea cauzată de ele şi nici nu cred că pot ieşi prea curând de sub vraja lor. Totuşi, din noianul de stări şi aglomerări de adjective, mi se creionează mai clar unul, respectiv acela de monumental. Monumental, pentru că totul, dar absolut totul: orchestră, dirijor, compozitori, solişti, aşa au fost la această ediție a Festivalului Internațional George Enescu.

Mărturisesc că aşteptam de mai bine de doi ani măcar o interpretare pe care să o pot numi aşa.

În primul rând pentru că îmi place genul şi apoi pentru că el generează mereu o magnitudine de trăiri irepetabile. Dar nici în cele mai îndrăznețe vise ale mele nu speram la atât de mult: o orchestră cu un imens ambitus repertorial (susține 200 de reprezentații pe stagiune) şi cu siguranță una dintre cele mai deschise şi moderne din lume – Orchestra Filarmonică Regală din Londra - dirijorul Vasily Petrenko, faimos pentru talentul său şi ineditu-i stil de a putea suplini bagheta cu expresivitatea degetelor, a brațelor şi elegantul dans al întregului corp, ei doi (orchestră şi dirijor) formând împreună o imbatabilă combinație între tumultul emoțional vibrant din universul sentimental rusesc şi cumpătarea, reținerea şi precizia britanică; nu mai puțin celebri soliştii violonişti Julia Fischer (în 8 septembrie), distinsă, destinsă, cu o tehnică incendiară, un sunet de vis, nuanțe îngereşti şi o condiție fizică de invidiat, şi Dmitry Sitkovetsky, o prezență carismatică de bonom, de o mare forță creatoare, cu tehnică şi expresivitate maximă, ambii fiind aplaudați de mapamond pentru cel puțin încă una dintre multiplele profesii îmbrățişate de ei. Ea, pentru cea de solist pianist, el, ca dirijor.

Toți îmi erau vechi cunoştințe, întrucât i-am ascultat în repetate rânduri pe fiecare în parte în diverse asocieri şi aici, la anterioarele ediții ale Festivalului, fie în stagiunile curente, fie la ei acasă, la renumitul lor festival Proms, fie cu alte ocazii. Dar, împreună toți, niciodată până acum. Aşa că, oare, cum ar fi putut fi altfel decât monumental.

Totul a început pe 8 septembrie, de sărbătoarea Sfintei Marii, când orchestră şi dirijor au emoționat audiența până la lacrimi cu interpretarea lor dată *Suitei a doua pentru orchestră op. 20* de Enescu, dezvăluind publicului muzica limpede, clară, voioasă sau melancolică pe alocuri, colorată, sănătoasă, întoarsă spre clasicism dar cu ecouri de muzică nouă, cu inventive armonii şi modulații, bogată ritmic, neconvențional polifonică, cu mireasmă orientală şi popular

românească, o muzică îndrăzneață și mândră. Iar obsedanta formulă de trei note Do-Si-Sol, care oferă acea monotonie voită dar paradoxal și multă vigoare a beneficiat de o gamă largă de nuanțe, plină de poezie și atmosferă de mare spațiu. La un moment dat chiar am simțit suflul și misterul stepei.

A urmat *Concertul în mi minor, op. 64, pentru vioară și orchestră*, care m-a derutat la început prin tempo-ul foarte rapid ca apoi să mă prindă în mrejele lui cu frumusețea romantică, cu melodicitatea cursivă și cu interpretarea vituoză și sensibilă dată de violonistă, care la viteza aceea a reușit performanța să facă și pauzele și respirațiile, și *pianissimo*-urile să fie tot monumentale. Personal nu sunt un fan al cântatului repede și din ce în ce mai repede. Dar, recunosc că atunci când fiecare notă e cântată cum trebuie, curat, când fiecare sentiment e pus în fraze cursive și când nuanțele mângâie de parcă devin palpabile, n-am decât să aplaud.

Seara s-a încheiat cu *Simfonia nr. 4 în mi minor* de Brahms, cea mai marcantă personalitate a muzicii germane neoclasice. Orchestra și dirijorul au făcut minuni din ea, nu că ar fi fost greu, doar e una dintre cele mai frumoase simfonii, bogată, abundentă în sensibile adâncuri și care satisface deplin spiritul. Ea a fost interpretată de o manieră atât de deosebită plenar, incât cel mai pretențios meloman și de ce nu, chiar profesionist, a sesizat acea unică și vulcanică natură emoțională din stilul și arhitectura tradițională a lui Brahms. Orchestra s-a pliat mănușă pe sugestiile dirijorului, dându-și adevărata măsură a capacităților ei de omogenizare și sincronizare a compartimentelor.

Publicul a fost în delir, chemând din nou și din nou dirijorul la bis, care, cedând insistențelor, a repetat un fragment din simfonie.

A doua zi, pe 9 septembrie, de sărbătoarea sfintei Ana, fără a avea răgaz să-mi potolesc și ordonez cât de cât emoțiile, a urmat un nou val de magnitudine sentimentală, întrucât aceiași protagoniști de imbatabilă combinație au oferit un adevărat regal cu lucrări de Ravel, Enescu și Beethoven. Dirijorul Vasily Petrenko, vechi prieten al românilor, cu gestica-i suplă, degajată, dar concisă, cu înțelegerea în profunzime a partiturilor compozitorilor menționați, cu simțul aparte pentru tempo-ul ideal sau adecvat fiecărei ocazii în parte, a scos din orchestră și sufletul, oferind ascultătorilor o audiție de sărbătoare, mai ales că a dezvăluit și cunoscuta-i performanță de a face din orchestră, ca și ieri de altfel, un acompaniator de elită.

Programul a început cu *Suita "Mama mea, Gâsca"* de Maurice Ravel. Un frumos pastel de nuanțe, culori, lumini și timbruri, așezat într-un discurs sonor inspirat din lumea de vis a copilăriei, din lumea celor ce nu cuvântă, din lumea legendelor, poveste muzicală care se află la confluența dintre vis și realitate și care e descrisă de compozitor ușor amuzat, conferind astfel melosului echilibrat și îndrăzneală și nelipsita-i noblețe reținută. Scrisă în formă de suită, cu armonii diatonice, lucrarea cucerește prin căldură, duioșie, prin coloritul exuberant, creind atât de plastic pe alocuri ecoul prelung al unui fâlfâit de aripi. Toate aceste particularități, împreună cu întregul mozaic sonor și varietatea de combinații timbrale, au fost tălmăcite cu o acuratețe și sensibilitate greu de egalat.

A urmat *Capriciul Român pentru vioară și orchestră* de Enescu, care, în varianta violonistului Dmitry Sitkovetsky, a răscolit. Și el este un vechi prieten al românilor, un admirator devotat al lui Enescu, profund cucerit de muzica lui, cu care, cel puțin în acest concert, s-a identificat până la contopire. Cu un arcuș sigur, viguros, suav, cald, cu sunet plin, robust și în registrul înalt, nu numai în cel grav, solistul a prins atât de bine esența capriciului, cântându-l necapricio,s dar cu capricii. Astfel că, fără să fi avut cum să-l aud pe Enescu cântând pe viu, senzația mea a fosat că prin Sitkovetsky tocmai l-am auzit acum. Ce frumos i-au ieșit aluziile temelor populare, accentele jocurilor românești, rătăcirea tulnicului, duioșia fluierului, apogiaturile cu trimitere la muzica lăutărească – de jurai că e de acolo – veselia horei, candoarea doinei și freamătul codrilor, atât de izbutit evocat de glissando-urile în tremolo. Extraordinară interpretare.

Păcat că toată această minune a fost întreruptă brutal de aplauzele a cel puțin jumătate din audiență, care au explodat după partea a treia, instalând atât pe scenă, cât și în sală o jenă de nedescris. Mi-a crăpat obrazul de rușine, mai ales că, cunoscându-i bine pe englezi din anii petrecuți acolo știu sigur că deși nu au lăsat să se vadă nimic pe fața lor, ne-au taxat spunându-și ceva de genul: "Românii la ei acasă nu-și cunosc propriul compozitor!". Încă îmi mai ard obrajii de rușine (se vede cu ochiul liber rezultatul lipsei de educație în general și de educație muzicală, în special). Ne-a taxat delicat și solistul, care la bisul oferit – un splendid Bach - în cele trei propoziții adresate publicului, printre mulțumiri și


Orchestra Filarmonică Regală din Londra, Dmitry Sitkovetsky, Vasily Petrenko

foto: Andrada Pavel

elogii aduse festivalului, artei românești și frumoasei săli, a strecurat de mai multe ori: "casa muzicală a lui Enescu, festivalul ce poartă numele de Enescu, lucrările scrise de Enescu, importanța lui Enescu în muzica universală". Nu știu câți au înțeles, dar…

În fine, după asta, realizând gafa, publicul n-a mai îndrăznit să aplaude nici la sfârșitul simfoniei lui Beethoven, făcând-o doar când dirijorul și-a început rotația spre sală.

Concertul s-a încheiat apoteotic cu *Simfonia a cincea în do minor* de Beethoven și pot spune cu mâna pe inimă că niciodată până acum ea n-a durat mai puțin. Asta pentru că tempo-ul alert abordat a fost adaptat mai mult pentru Royal Albert Hall din Londra, unde, pe lângă profesionalism și muzicalitate, e nevoie și de un plus de efect, dat fiind faptul că acolo se cântă pentru 8000 de persoane care trebuie satisfăcute. La început, m-am speriat, dar apoi, ca și la Mendelssohn, aproape că am uitat să respir, fiind cutremurată

de-a dreptul de vigoarea tehnică fantastică a instrumentiştilor, de sunetul plin, compact, exact, şi de nuanţele indescriptibile ale tuturor compartimentelor. M-au uluit şi corzile, şi alămurile, şi percuţia şi tot. Câtă precizie/ce instrumente/ câtă vibraţie/ câtă virtuozitate, ce aparat orchestral de vis. La sfârşit dirijorul era vesel, proaspăt şi odihnit, de parcă s-ar fi jucat. Şi de fapt chiar cred că s-a jucat, având deopotrivă orchestra şi publicul la degetul său mic.

Concluzia mea după aceste două concerte este că am ascultat un careu de aşi imbatabil în anvergură şi farmec.

Doina MOGA

Frumos şi elegant omagiu

Deşi, la prima vedere, programul concertului din 13 septembrie de la Ateneul Român din cadrul Festivalului Internaţional George Enescu părea ieşit din tiparele obişnuite, fiind destul de ciudat alcătuit (în prima parte) şi uşor ermetic, cel puţin pentru melomanii începători (în partea a doua), totuşi, pe parcursul derulării lui, în ansamblu, s-a dovedit a fi echilibrat, măcar şi pentru faptul că el a început cu o lucrare dedicată cuiva şi s-a terminat cu o alta dedicată altcuiva. Desigur, cele două provenind din zone geografice/curente total diferite şi semnate de compozitori diametrali opuşi ca temperament, abordare, sursă de inspiraţie şi travaliu orchestral. În plus, dirijorul Cristian Lupeş a reuşit, ca pe lângă ceea ce trebuia să facă şi a făcut bine, să dea sens acestor succesiuni de opusuri, aşezându-le pe două paralele de valori componistice remarcabile şi desigur, nu singur, ci împreună cu valoroasa Orchestră de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen.


Julien Libeer

foto: Andrei-Gîndac

Primul concert solistic (căci s-au cântat două până la pauză) a fost *Concertino în stil clasic pentru pian şi orchestră* de Dinu Lipatti (dedicat profesoarei sale de pian, Florica Musicescu), o interesantă fuziune între muzica contemporană şi cea clasică de la începutul secolului al XVIII-lea, lucrare care s-a bucurat încă de la apariţie de succese, intrând aproape imediat în repertoriul marilor pianişti ai lumii. Acum ea a fost interpretată de solistul belgian Julien Libeer cu tinereţe, entuziasm, dar şi scrupulozitatea ce-i dezvăluie discret dar plenar, în acelaşi timp, personalitatea artistică, amintind în *Allegretto* şi *Allegro molto* de exuberanţa şi perfecţiunea tehnico-emoţională a lui Lipatti. A cântat detaşat, sensibil, romantic dar nu sentimental, cu o uşurinţă tehnică remarcabilă, un tuşeu perfect cu sunete perlate, luminoase, scoţând în evidenţă cu calm şi aşezare atât limpezimea şi strălucirea liniilor melodice cât şi curgerea lor, prin rafinata orchestraţie. Este evident că Julien Libeer are o mare slăbiciune pentru arta lui Lipatti întrucât din tot largul său repertoriu concertistic, în asocieri cu orchestre şi dirijori faimoşi, a ales pentru albumul său de concert în debut exact *Concertino* de Dinu Lipatti, urmat de *Concertul pentru pian în si major* de Mozart. Iar la bis a cântat tot Dinu Lipatti, ca şi ultima dată când a evoluat pe acelaşi podium, onorându-ne cu un frumos şi elegant omagiu.

Al doilea a fost *Concertul nr. 1 în sol minor pentru vioară şi orchestră* de Max Bruch, prolific compozitor german, recunoscut pentru muzicalitatea şi armonia bogată a stilului său romantic. El a fost tălmăcit răvăşitor de violonista Arabella Steinbacher, una dintre cele mai de succes soliste ale generaţiei actuale, răsfăţată pe drept de orchestre titrate şi dirijori renumiţi, alături de care oferă audiţii de referinţă. Excepţie nu a făcut nici cel din după-amiaza zilei de 13 septembrie, când a emoţionat până la frison prin arcuşul sigur, fineţea tuşeului, vigoarea sunetelor şi catifelata contopire cu muzica în curgerea ei. Ascultând-o, aveam senzaţia că nici nu bănuieşte dificultăţile tehnice ale lucrării. Ea nu se lupta cu vioara, nu căuta să o domine, ci conversa cu ea, punând în "vorbe" multă inspiraţie/pasiune, degajând un profund respect pentru textul muzical. A bucurat şi a încântat publicul cu vibrato-urile ei inconfundabile şi cu siguranţă şi-a făcut fericită vioara, un Antonio Stradivari datată 1718 Cremona, împrumutată prin sprijinul unei fundaţii private din Elveţia. Desigur că la frumuseţea şi complexitatea emoţional-sonoră a celor două concerte, un rol important l-a avut şi dirijorul care a condus fără risipă de gesturi orchestra recunoscută pentru maleabilitatea ei, în zona atât de sensibilă a unui acompaniament de clasă.

Marea provocare, însă, pentru dirijor şi orchestră, a fost partea a doua a concertului unde s-au cântat două piese "grele", fiecare dintre ele reprezentative pentru genul simfonic al creatorilor, ambii având în portofoliul lor lucrări de anvergură din ramuri diferite ale componisticii, primul în operă, simfonii, concerte, sonate, al doilea în balete, simfonii şi muzică de film.


Orchestra de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen, Arabella Steinbacher, Cristian Lupeş

foto: Andrei-Gîndac

S-a început cu *Passacaglia op. 1* de Anton Webern, o lucrare tonală cu textură cromatică, laborioasă, bogată armonic, tributară încă influențelor lui Schönberg dar şi cu tenta senzuală a romantismului târziu, cu o melodicitate din care se desprinde obsesiva confesiune despre frumoasa, calda şi respectuoasa relație cu mama sa, a cărei moarte l-a marcat profund. Acest tumult de emoții, răzvrătiri, tristeți, de gânduri şi simțiri, străbătute de momente candide, exprimate pe rând sau deodată de unul, două sau de toate instrumentele în nuanțe tari, mi s-a părut mană cerească pentru dirijorul Cristian Lupeş. De ce? Pentru că, datorită fericitei combinații între abilitățile sale muzicale şi cele de factură tehnică, desprinse din prima lui profesie, a văzut cu claritate liniile şi unghiurile melodice, ecuațiile armonice care scapă de multe ori altor confrați, reuşind astfel ca, prin întelegerea şi interpretarea datelor, să dezvăluie frumusețile nebănuite ale Passacagliei. Orchestra de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen a răspuns cu profesionalism, cântând cu patos unde a fost cazul, cu nuanțe de toate culorile, predilecte pentru fortissimo, cu deplină omogenitate şi sunet amplu. Pe lângă tehnica pe care o stăpânesc perfect muzicienii din orchestră, mai sunt dăruiți şi cu sensibilitate şi expresivitate, care cumulate cu secretul unei simbioze aproape perfecte dintre ei şi dirijor, a dus la o înțelegere rar de atins pentru compozițiile abordate.

Concertul s-a încheiat cu *Primăvara Apalaşă* de Aaron Copland, probabil cel mai cunoscut şi reprezentativ compozitor american. Dezarmant de transparentă dar şi de o abundență sonoră debordantă, lucrarea în formă de suită este ca un exotic melanj de culori timbrale aşezate într-o zonă de ritm dansant. Şi nu e de mirare, întrucât muză i-a fost legendara balerină Martha Graham, “mama” dansului contemporan de peste ocean, a cărei coregrafii l-au inspirat constant. De altfel, lucrarea i-a fost dedicată. La început s-a numit *Ballet for Martha,* dar geniala dansatoare, mai cu picioarele pe pământ atât la propiu cât şi la figurat, i-a sugerat actualul titlu, probabil influențată şi de irizările curcubeice ale frumuseții filmice apalaşe. Mărturisesc că până la această audiție, *Suita* nu m-a prea atras. Dar, datorită calităților menționate mai sus deținute de dirijor şi a reuşitului parteneriat cu această excepțională orchestră, acuma am văzut povestea şi imaginea cinematografică a muzicii, ca şi povestea şi imaginea paşilor Marthei Graham, poveşti muzicale care m-au impresionat în special în ultimele două părți, dezvăluindu-mi un univers nebănuit, senin pe de o parte, grav şi plin de sonorități de orgă, pe de alta, care au vibrat armonic, răsunând sub cupola Ateneului ca un imens clopot de cristal.

Excelent concert, excelenți artişti!

Doina MOGA

Remus Azoiței şi Vlad Vizireanu – după-amiază vieneză la Ateneu

Seria de concerte programate la Ateneul Român în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, ne-a propus pe 16 septembrie 2021 o întâlnire cu remarcabila Orchestră de Cameră din Viena şi doi muzicieni români, dirijorul Vlad Vizireanu şi violonistul Remus Azoiței, care, împreună, ne-au oferit o după-amiază pe care am petrecut-o într-o atmosferă vieneză şi datorită programului ales ce a cuprins lucrări din creația a doi compozitori-simbol pentru vechea capitală imperială: Wolfgang Amadeus Mozart şi Franz Schubert.

Având fiecare dintre ele ca protagonist pe câte unul dintre cei doi muzicieni români, cele două opusuri au fost precedate de audierea versiunii interpretative a *Baladei pentru vioară şi orchestră* de George Enescu realizată de Remus Azoiței însoțit de Orchestra de Cameră din Viena coordonată de la pupitrul dirijoral de tânărul Vlad Vizireanu. Scrisă la Paris dar în stil vienez, *Balada* de Enescu, ce debutează cu o amplă melodie de factură lirică, romantică a relevat, o dată în plus, tonul puternic şi vibrant al lui Remus Azoiței şi calitatea tehnicii violonistice a muzicianului stabilit la Londra, în pasajele viforoase ale secțiunii mediane, urmate de revenirea temei lirice, sensibile în care se întrevăd sentimentele ce-l dominau pe tânărul Enescu: dorul de țară şi o anume admirație pentru fiica proprietarei unde locuia.


Orchestra de Cameră din Viena, Remus Azoiţei , Vlad Vizireanu
foto: Alex Damian

Ofertant şi provocator pentru orice violonist, *Concertul nr. 4 pentru vioară şi orchestră în re major* de Wolfgang Amadeus Mozart, i-a prilejuit lui Remus Azoiței o veritabilă demonstrație de artă interpretativă, în care am remarcat versatilitatea sa. Mai întâi, în prima mişcare a *Concertului*, intitulat şi *Concertul militar*, a fost riguros, precis în abordarea liniilor melodice dominate de ritmul cadențat de tip cazon, şi firesc în construcția frazărilor ce au urmărit muzicalitatea liniilor melodice, din care au răzbătut acele idei tematice atât de caracteristice stilului mozartian, dar şi energic, briliant în cadența solistică. Apoi, în mişcarea mediană, Remus Azoiței în ipostaza protagonistului unui discurs de o deosebită sensibilitate, însoțit de finul acompaniament al orchestrei,s-a evidențiat prin susținerea fiecărui sunet şi calitatea vibratoului, rafinamentul şi eleganța liniilor melodice amintindu-ne de atmosfera ce domina Viena sfârşitului de secol XVIII, dar şi de sensibilitatea şi candoarea stilului melodic al lui Mozart, rămas în interiorul său un copil etern. În schimb, mişcarea finală a concertului, s-a dovedit a fi momentul culminant al versiunii lui Remus Azoiței prin forța interpretării, ritmul alert de desfăşurare, complexitatea elementelor de tehnică violonistică executate cu acuratețe, virtuozitatea liniilor melodice şi sonurile finale ale partiturii, acestea din urmă transmițând bucuria interpretului, care a mărturisit în diverse

interviuri că acest *Concert nr. 4* este unul dintre concertele sale favorite din creația mozartiană tocmai prin echilibrul dintre virtuozitate şi melodicitate. De altfel, calitatea versiunii realizate pe scena Ateneului a fost simțită şi de public care prin aplauzele generoase l-au determinat pe Remus Azoiței să ofere două *bis-uri* unde a evocat spiritul şi ethosul românesc prezent în *Lăutarul* din *Suita "Impresii din copilărie"* de George Enescu şi *Capriciul nr. 3* de Vasile Filip.

A doua parte a concertului l-a avut în prim-plan pe dirijorul de origine română Vlad Vizireanu care a fost impresionant în *Simfonia a IX-a* de Franz Schubert alături de Orchestra de Cameră din Viena. Discret dar sigur şi precis în realizarea acompaniamentului celor două lucrări ce l-au avut solist pe Remus Azoiței, Vlad Vizireanu, deşi încă tânăr, a demonstrat o remarcabilă maturitate în construirea versiunii dirijorale proprii a simfoniei lui Schubert, impunându-se în fața unui ansamblu cu tradiție căruia i-a evidențiat omogenitatea şi calitatea artistică, şi alături de care a punctat atributele lucrării precum frumusețea liniilor melodice, fluiditatea acestora (uneori această caracteristică mi-a amintit parcă de curgerea Dunării prin Viena începutului de secol XIX), şi momentele de mare virtuozitate prin intermediul cărora partitura este ancorată în zorii Romantismului fără a se despărți însă de spiritul artei austro-germane. Alte repere pe care le-am remarcat în versiunea lui Vlad Vizireanu au fost atenția acordată sublinierii rolului compartimentului suflătorilor care inițiată aproape permanent frazele discursului muzical, energia mişcărilor rapide unde au apărut şi intense momente de virtuozitate, şi cantabilitatea părților lente, precum şi siguranța dirijorului în marcarea acelor atacuri ce au punctat principalele articulații ale secțiunilor simfoniei. Nu în ultimul rând, am reținut buna colaborare a lui Vlad Vizireanu cu muzicienii orchestrei, comunicarea firească prin gestica aleasă lăsând să se vadă la orizont afirmarea deplină a unui dirijor ce pare că a pătruns pe drumul devenirii sale ca maestru al baghetei.

În acordurile finale ale *Simfoniei a IX-a* de Schubert, pe parcursul căreia a răsunat şi un citat din Simfonia a IX-a beethoveniană, am încheiat o după-amiază petrecută în atmosferă vieneză la Ateneu, la capătul căreia rămânem cu amintirea bucuriei şi plăcerii de a cânta a lui Remus Azoiței, siguranța şi autoritatea lui Vlad Vizireanu ce îl recomandă pentru o carieră ce poate continua la înalt nivel artistic, şi eleganța stilului interpretativ al Orchestrei de Cameră din Viena.

Mădălin Alexandru STĂNESCU


La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel, Andrea Marcon și soliștii

foto: Cătălina Filip

La Concordia de' pianeti – o semi-operă

Antonio Caldara a avut o carieră lungă de compozitor al mai multor curți regale europene, cea mai importantă fiind cea vieneză. Un precursor al lui Salieri, dacă vreți, fără să lase o urmă adâncă în istoria muzicii. A fost redescoperit de barochiştii secolului XXI, care au găsit că muzica lui merită popularizată.

Deşi *La Concordia de' pianeti* este o serenadă teatrală, nu se poate vorbi despre un libret cu o acțiune coerentă. Este vorba despre o alegorie a zeităților antichității clasice, impersonând şi planetele pe care le patronează şi care se aliniază fericit pentru a valida calitățile împărătesei Elisabeta, nimeni alta decât viitoarea mamă a mult mai cunoscutei Maria Tereza. Caldara nu a inovat limbajul muzical baroc. Stilul său nu diferă foarte mult de cel al lui Monteverdi din urmă cu secol (practic, nu sunt decât recitative, arii da capo şi câteva coruri, deci nici un duet sau vreun ansamblu de voci), fiind depăşit net de un Pergolesi în termeni de melodie şi de inventivitate.

Duminică, 19 septembrie, la Ateneul Român

Antonio Caldara: *La Concordia de' pianeti*

Magdalena Kožená (Venere), Margriet Buchberger (Diana), Christophe Dumaux (Giove), Vadim Volkov (Apollo), Sonia Prina (Marte), Anthony Gregory (Mercurio), Luca Tittoto (Saturno)

La Cetra Baroque Orchestra Basel; La Cetra Vokalensemble; Andrea Marcon – dirijor

Concertul de la Ateneu a fost interesant din alte motive. În primul rând, pentru că e o etapă foarte târzie a turneului cu această operă al celor de la ansamblul La Cetra din Basel, la o distanță de şapte ani de la publicarea unui disc comercial care a avut parte de o primire bună din partea criticii şi a publicului. Din distribuția vocală a acelui disc a rămas doar basul Luca Tittoto, în timp ce Ruxandra Donose a cedat locul contratenorului Christophe Dumaux. Însă Andrea Marcon, binecunoscut în lumea barocului, este sufletul acestui proiect pe care l-a prezentat şi la Ateneu.

Au fost însă şi câteva momente foarte frumoase în termeni de compoziție. Introducerea, o adevărată uvertură, alertă şi luminoasă, dă tonul întregii opere. Mi-a plăcut în mod special aria Venerei, *Ad Elisa ancor d'intorno*, în care vocea somptuoasă a Magdalenei Kožená a fost însoțită de un acompaniament ritmat la teorba şi violoncel, cu tentă iberică, sugerând peste timp şi de departe muzica lui Ennio Morricone. Cu toate astea, Kožená nu părea în largul ei în acest repertoriu, căci nu a avut decât rareori ocazia să etaleze registrul grav, în care excelează cu vocea de piept, iar ornamentația tipic barocă (numită melisma) a fost uneori la limită în a se confunda cu coloratura belcanto. Mai bine a stat la acest capitol soprana Margriet Buchberger. Cei doi contra-tenori au oferit un adevărat spectacol, în primul rând prin diferențele dintre ei. Dacă Christophe Dumaux, în ciuda unei voci minuscule, a demonstrat o muzicalitate admirabilă, în schimb, Vadim Volkov a fost impresionant de-a dreptul prin volumul vocii sale, cu efecte operatice care au vibrat în sala

Ateneului. Păcat însă că intonaţia sa a fost destul de des aproximativă. Şi vocea lui Tittoto a avut dimensiuni importante prin comparaţie cu colegii săi de platou, iar aria lui Saturno, *Pari a quella*, acompaniată de strămoşul fagotului de azi, a sunat foarte bine. Însă şi mai spectaculos a fost acompaniamentul de trompetă din *Da mia tromba*, aria lui Marte, în interpretarea Soniei Prima, care s-a cantonat în stilul baroc destul de bine, însă fără a reuşi să ascundă rezonanţele de comprimară din voce.

Alexandru PĂTRAŞCU

Ce frumoşi sunt *Strigoii* lui Enescu

Orchestra Filarmonicii "George Enescu", mă bucur să spun asta, a fost la înălţime joi, 23 septembrie când, la Ateneul Român, în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu", a dedicat concertul său unor lucrări descriptiv-emoţionale de o rară cromatică armonică: *Peer Gynt op. 23* de Edvard Grieg şi *Strigoii* de Enescu.


Orchestra Filarmonicii „George Enescu", Gabriel Bebeşelea, Rodica Vică, Vlad Ivanov

foto: Alex Damian

De prima eram îndrăgostită încă de pe la 5-6 ani, când tatăl meu îmi cânta frecvent melodiile-i reprezentative, moştenindu-i astfel constanta-i iubire pentru valurile de sunete atât de frumos şi delicat împletite. De a doua m-am îndrăgostit acum, când, ascultând-o pentru prima oară, m-a copleşit. Dacă adaug şi faptul că orchestra era într-o formă de zile mari, toate partidele (coarde, percuţie, suflători) cântând cu o extraordinară precizie şi strălucire, iar talentatul dirijor Gabriel Bebeşelea s-a depăşit pe sine, este evident că rezultatul a fost o execuţie dintre acelea la care simţi că după ea n-ai mai putea asculta altceva, cel puţin pentru o perioadă de timp. A fost un concert fenomenal şi ar fi putut fi de neegalat dacă… of! e din nou acel dacă… Dar să încep cu începutul:

Peer Gynt de Grieg este inspirat de poemul lui Ibsen, care evocă în el o satiră îndreptată împotriva părţilor slabe ale firii norvegienilor, întruchipate de aventurierul ce i-a dat numele. Grieg însă, prin muzica sa, formată din preţioase perle ce alcătuiesc adevărate giuvaeruri sonore care fac o incursiune în romantismul vechi norvegian dar şi în pastorala plină de prospeţime, gingăşie, vioiciune, cu armonii şi orchestraţii când aerate, când somptuoase cu efecte de ecou, când densă şi bogată în contraste de o mare plasticitate - ca susurul izvoarelor, trilul păsărilor, foşnetul pădurilor, mugetul valurilor învolburate - îl foloseşte pe Peer Gynt doar ca liant între celelalte personaje, scoţând în evidenţă, spre deosebire de Ibsen, doar calităţile, luminozitatea, supleţea dansurilor, fantasticul din basm şi viaţa lor de zi cu zi, prin minunate partituri, dintre care Cântecul lui Solvejg stoarce lacrimi, oricât de înţepenit ai fi. Excepţie nu a fost nici acum, când soprana Rodica Vică i-a dezvăluit prin vocea bine lucrată căldura, sensibilitatea, candoarea şi melancolia-i optimistă. Problema a fost că s-a cântat varianta cu povestitor, tălmăcit aici de actorul Vlad Ivanov, care cu tot efortul şi experienţa sa, dublată de o gamă de mare întindere a nuanţelor, ba a şoptit, ba a ţipat, fiind într-o acerbă concurenţă cu orchestra, mai ales când era şi ea în fortissimo, motiv pentru care eu personal n-am auzit clar nici un cuvânt. Şi zău, am stat în locul unde se aude şi un oftat de pe scenă. Păcat, păcat, păcat. Chiar şi aşa, cu un mare efort de imaginaţie, am reuşit să mă detaşez de povestitor şi să mă bucur de această lucrare şi de prea plinul ei de muzică şi simţire.

A urmat oratoriul *Strigoii* de George Enescu cu orchestră mare, solişti şi narator, în versiunea reconstituită de Cornel Ţăranu şi orchestrată de Sabin Păutza. Şi nimeni nu cred că ar fi interpretat-o mai bine decât dirijorul Gabriel Bebeşelea care, pe lângă talentul său incontestabil de rafinat muzician mai este dăruit şi cu deosebite abilităţi de cercetător în ale muzicii, fiind deja "responsabil" pentru descoperirea mai multor capodopere uitate, neglijate sau neştiute, înţelegându-le, iubindu-le şi împlinindu-le destinul, cum a fost şi cazul oratoriului, pe care l-a înregistrat împreună cu *Pastorala-Fantezie* pentru orchestră mică, tot de Enescu, în 2018 cu Rundfunk Sinfonieorchester Berlin.

Istoria *Strigoilor* se înscrie perfect în zona de înţelegere a titlului. A fost scrisă în 1916, rătăcită, uitată, neştiută de nimeni, dispărută, regăsită, răscumpărată, înmuzeată şi în fine răsărită prin anii '70-'80, când directorul Muzeului „Enescu" a încredinţat fotocopia manuscrisului compozitorului Cornel Ţăranu care, împreună cu soliştii formaţiei Ars Nova, a prezentat-o în versiunea voci-pian. Şi ca să nu se abată de la linia soartei, lucrarea se ascunde din nou, nu se mai aude de ea nimic până în 2018 când are loc înregistrarea amintită şi, în fine, acum, când după 105 ani, ea


Orchestra Filarmonicii „George Enescu", Gabriel Bebeşelea şi soliştii

foto: Alex Damian

s-a cântat de către filarmonica ce poartă numele compozitorului, în cadrul festivalului internațional ce poartă numele compozitorului.

Sunt uimitori şi frumoşi *Strigoii* lui Enescu, pentru că, deşi scris *ad literam* după poezia lui Eminescu, de care îl lega o adâncă admirație, cumva, pe plan cromatic-spiritual, pe parcursul lucrării se depărtează de simțirea poetului, scoțând în relief printr-o multitudine de mijloace timbral-tonale, nu atât trecutul şi, datorită lui, tristețea prezentului, cât mai ales prezentul care aduce trecutul spre viitor, imprimându-i astfel o notă optimistă. Părerea mea! Muzica lui zugrăveşte perfect în acelaşi timp şi tumultul stărilor sufleteşti ce se degajă din poezie dar şi o frumusețe deschisă, densă, strălucitoare, gravă dar fără amărăciune. Până şi Marşul funebru e somptuos-sărbătoresc, cu trimiteri mai mult spre o gigantică orgă ce-şi ordonează şi limpezeşte sunetele cumva spre în sus. Eu am perceput oratoriul ca pe o eruptie vulcanică imensă care aruncă râuri de sonorități pline de armonii incandescente, ca o lavă densă ce şerpuieşte prin munți şi câmpuri de duioşie, melancolie, fericire, răzvrătire, dar niciodată tristețe sau resemnare. Mi s-a părut foarte vie şi plină de speranță, ca o aureolă boreală muzicală, mângâietoare, grăitoare, amețitoare, schimbătoare prin gama de nuanțe pale în semitonuri de culori armonice complementare.

Şi dacă orchestra şi-a dat măsura talentului şi a capacităților ei tehnice cu vârf şi îndesat, toate compartimentele fiind deosebit de expresive şi cu nuanțe de o magnitudine rar de atins, nici soliştii şi naratorul, care au reprezentat prin pledoaria lor verbal-muzicală personajele principale, nu s-au lăsat mai prejos. Au fost în stil, etalându-şi şi ei, la rândul lor, abilitățile tonal-artistice. E vorba de naratorul Alin Anca, tenorul Tiberius Simu, baritonul Florin Estefan şi total (dar total aparte), soprana Rodica Vică, familiarizată cu rolul încă de când l-a tălmăcit în premiera mondială din 2018. Acum ea ne-a oferit un spectacol de zile mari, atât prin tehnica vocală şi muzicalitatea ei, cât mai ales prin jocul de scenă. Şi asta în condițiile în care nu s-a mişcat din locul ocupat pe podium nici măcar cu un pas. Mă refer la scena Înălțării, care a fost magistrală, întrucât a jucat-o cu imensă forță expresivă, sculându-se de pe scaun într-un *ralenti* înfrisonant.

Aşa că ce să mai spun. Doar faptul că mă simt norocoasă pentru că joi, 23 septembrie, am asistat la un concert impresionant şi că totodată am avut ocazia să fac cunoştiință cu *Strigoii* lui Enescu.

Doina MOGA


Orchestra de Cameră a Filarmonicii Transilvania din Cluj-Napoca, Lawrence Foster

foto: Andrei Gîndac

Lulu în premieră națională

La ediția din 2015 a Festivalului Enescu, publicul românesc făcea cunoştință cu *Wozzeck*, la 90 de ani de la creația sa. A fost un succes, Michael Volle şi Evelyn Herlitzius „au dat foc" scenei unei Săli a Palatului depopulate prin incandescența interpretării lor, susținuți atunci de forțele Filarmonicii „George Enescu" sub comanda lui Leo Hussain.

Trei ediții bienale mai târziu a venit rândul celeilalte opere a lui Alban Berg să primească o premieră națională, de data aceasta la Ateneul Român.

Vineri, 24 septembrie, la Ateneul Român

Alban Berg: *Lulu*

Annika Gerhards (Lulu), Ulrike Helzel (Contesa Martha Geschwitz), Alexander Kaimbacher (Walter Schwarz, un artist), Jochen Schmeckenbecher (Dr. Ludwig Schön), Charles Workman (Alwa), Roman Astakhov (Schigolch), Josef Benci (Dr. Goll, ofițer medical / directorul teatrului), Paul Gay (un dresor, un atlet), Ilseyar Khayrullova (Un elev/ Un garderobier), Orchestra de Cameră a Filarmonicii Transilvania din Cluj-Napoca, Néstor Bayona – pianist şi dirijor asistent, Lawrence Foster – dirijor

Alban Berg este privit cu neîncredere de publicul din România, obişnuit cu *Traviate* şi *Bărbieri* prost montate şi prost cântate, şi pentru care modernismul se reduce la respectul pentru *Œdipe*-ul lui Enescu, pe care nu-l poate vedea decât rareori, la ONB. Parafrazând un articol celebru al scriitorului italian Alberto Savinio, muzica lui Berg este o plăcere educată, tot aşa cum copiilor nu le place berea, descoperind arome şi gusturi în timp.

Lawrence Foster a folosit reducția pentru orchestră de cameră realizată de Eberhard Kloke şi utilizată în ultima vreme în spectacolele care impuneau distanțare socială, prezentând versiunea de două acte a operei. A funcționat foarte bine la Ateneu, pentru că a favorizat emisia vocală liberă a artiştilor, iar latura expresionistă a operei a ieşit foarte uşor la suprafață, încât, la un moment dat, părea un film de Fritz Lang. Foster a preferat un ansamblu cameral extras din Orchestra Filarmonicii Transilvania din Cluj, în locul Orchestrei Naționale Radio, anunțate inițial. A fost o alegere inspirată, pentru că muzicienii clujeni au cântat impecabil, cu o dedicație pe care prezența într-o operă la Festivalul Enescu nu a făcut decât s-o amplifice. De altfel, dirijorul şi instrumentiştii se cunosc bine, înregistrând în 2019 *La fanciulla del West*, în studio, dovedind o calitate apreciată cu surpriză de critica muzicală internațională. Dar dacă Puccini nu e chiar specialitatea dirijorului american, în schimb Alban Berg i s-a potrivit excelent şi impresia acestui *Lulu* a fost atât de puternică, încât cel de-a doilea concert al zilei a devenit redundant pentru cei care au fost martorii acestei premiere naționale.

Am regretat că reprezentația a fost în concert. Chiar şi proiecțiile video devenite o tradiție a premierelor din Festival au lipsit; ironic, tocmai în opera care cere proiecția unui film mut palimpsest în interludiul dintre scenele actului al doilea. Nu a existat nici măcar o subtitrare, ci doar o broşură cu libretul bilingv tipărit mic, care nu a ajuns la toți spectatorii, oricum foarte puțini, chiar şi pentru Ateneu. Dar, pe măsură ce trecea timpul, reprezentația a devenit atât de interesantă, încât n-am mai simțit nevoia de a urmări textul şi nici nu

m-a mai deranjat lipsa oricărui element de imagine. Singurul regret rămâne că soliştii ar fi putut să se mişte mai mult pe scenă (cum a fost cazul în operele lui Mozart de la ultimele ediţii ale Festivalului), în loc să rămână mereu ancoraţi de stativele pentru partitură din faţa lor.

Paul Gay, memorabil în rolul lui Œdipe din 2017, a deschis opera, în rolul dresorului din Prolog, continuând apoi în cel al Atletului. Fără presiunea sonoră a unei orchestre straussiene, basul francez a fost cel mai expresiv artist din toată distribuţia, un actor care ar avea loc în orice teatru, unde mai pui că şi cântă foarte bine. De fapt, începând cu el, *Lulu* s-a transformat mai degrabă într-o piesă de teatru cântată, cu o forţă dramatică neobişnuită. Paul Gay aproape că a devenit personajul principal, însă, la Bucureşti, Annika Gerhards a fost excelentă în rolul titular. Vocea ei de coloratură lejeră a funcţionat ideal în a portretiza o Lulu înspăimântătoare prin absenţa empatiei, o femeie foarte atrăgătoare tocmai prin răceala atitudinii cu care traversează mai multe paliere ale societăţii, lăsând în urmă un şir de cadavre ale bărbaţilor îndrăgostiţi de ea. Gerhards n-a avut nici o problemă cu supra acutele scrise de Berg, atacate cu o precizie de laser. Probabil că, în versiunea cu orchestraţia completă, ar fi fost mai complicat, dar la Ateneu a avut o siguranţă uimitoare.

Pe lângă cei doi solişti, restul distribuţiei a fost la un nivel de excelenţă artistică admirabil. Un Dr. Schön al cărui cinism a fost egalat doar de cel al lui Ulrike Helzel (Martha Geschwitz), căruia i-a adăugat şi o anumită voluptate, iar romantismul lui Alwa a dispărut în interpretarea lui Charles Workman, substituit de o continuă dezintegrare psihologică.

Am avut o strângere de inimă văzându-l pe Larry Foster dirijând aşezat pe scaun. La revenirea din pauză, dirijorul a explicat într-un discurs emoţionant (în care l-a onorat şi pe Mihai Constantinescu) că are o insuficienţă respiratorie în urma unei forme severe de covid suferită înainte de apariţia vaccinului şi a îndemnat spectatorii să se vaccineze fără să mai stea pe gânduri.

Alexandru PĂTRAŞCU

Proiect Enescu... o idee captivantă!

Iată o realizare ce aparţine unui important grup de tineri muzicieni, de tineri maeştri ce se buncură de acreditare înaltă în contextul lumii muzicale europene! Proiectul în sine i-a aparţinut violonistului francez Nicolas Dautricourt şi a fost creat în mod special pentru evenimentul festivalier enescian.

Dar de la idee la realizare calea este lungă! ... căci proiectul a presupus nu numai susţinerea aspectului muzical al performaţei în sine! Este un program bine pus la punct în compania violonistului Valentin Şerban, recent laureat cu distincţie supremă a Concursului Enescu, a violistului Răzvan Popovici – realizator de ani buni al proiectului „Sonoro", a violoncelistului Valentin Răduţiu, artist de un inspirator dinamism – se bucură de o bună apreciere în viaţa muzicală europeană, a Cvartetului „Capriccio", prezent pentru prima oară în sălile noastre de concert.

Mai mult decât atât, Proiectul Enescu s-a dorit a fi o evocare a personalităţii enesciene, evocare care să cuprindă nu numai performanţa, dar şi gândurile tinerilor artişti performeri pe parcursul unor expuneri notate şi declamate... între piesele programului. S-a dorit a fi fost un program de largă adresare, cu bună priză la publicul larg, sensibil, curios de a desluşi aspecte dintre cele mai captivante privind raporturile în epocă ale personalităţii enesciene.

Sincer vorbind, obiectivul a fost atins doar parţial. Altfel spus, muzica a fost excelent etalată, declamaţia vorbită a fost eşuată! ... nu a putut ajunge la public, impostaţia vorbitorilor a fost deficitară, amplificarea puţin eficientă! Parcurgerea citită a textelor, cu foaia în mână, a devenit plictisitoare, nu a dispus de percutanţa necesară pentru a stârni curiozitatea publicului mai puţin avizat dar deschis informaţiei, deschis muzicii. Aspectul performanţei muzicale în sine, a fost diferit! Au putut fi audiate lucrări din prima parte a creaţiei enesciene, anume *Aubade pentru trio de corzi* – un salut cordial adresat suveranilor României, şi magnificul *Octuor pentru dublu cvartet de coarde, op.7*, ambele compuse în anii sfârşitului de secol, moment în care maestrul nu împlinise nici măcar 20 de ani! Întregul program s-a dorit a fi poziţionat în jurul acestei perioade a Romantismului sfârşitului de secol, a momentelor care au marcat în secolul XX evoluţia şcolilor muzicale naţionale; mă refer în acest ultim caz la celebrele duo-uri, pentru viori, de Béla Bartók.

Ce s-a mai putut asculta pe parcursul acestui concert cameral? Evident, muzică franceză de la graniţa dintre secole; anume celebra *Meditaţie* de Massenet, *Elegie* de Gabriel Fauré în aranjament pentru violoncel şi corzi, celebra *Pavană pentru o infantă defunctă* de Maurice Ravel, în aranjament pentru corzi, şi nu mai puţin celebra *Sonată a 3-a pentru vioară solo* de Eugene Ysaÿe, lucrare dedicată lui George Enescu, opus admirabil prezentat de Valentin Şerban, recent laureat cu distincţie supremă a Concursului Enescu. În mod cu totul remarcabil, programul a mai cuprins lucrarea *Amintire deformată pentru corzi*, lucrare datorată tânărului compozitor George-Ioan Păiş, autor care, recent, a primit premiul Institutului Francez din România. Programul a concluzionat cu celebrul *Octuor* enescian *pentru corzi*, lucrare admirabil pusă în valoare de muzicienii conduşi de violonistul Nicolas Dautricourt; construcţia acestei ample lucrări, aspectul dinamic în relaţia acestuia cu valorile timbrale, au fost atent evidenţiate.


Proiectul Enescu

foto: Andrei Gîndac

Menţionam, întregul program de bună accesibilitate, s-a dorit a fi adresat unui public mai larg. Personal aş fi preferat să ascult câteva dintre capodoperele camerale enesciene ale deceniilor de mijloc ale secolului, lucrări prezentate în vecinătatea unor genuri similare semnate de Messiaen, de Prokofiev; de asemenea marele opus bartókian, *Sonata pentru vioară solo*.

Poate, cu un alt prilej.

Dumitru AVAKIAN

Partenope la Ateneul Român

Seria de concerte de la Ateneu s-a încheiat, la fel ca în ultimele trei ediții, cu o operă de secol XVIII, cu regie de scenă. După excelentele *Così fan tutte* (2017) şi *Don Giovanni* (2019), anul acesta a fost rândul unei opere baroc, compusă în anul 1730: *Partenope*. E cea mai atractivă dintre operele lui Händel pentru publicul de astăzi, pentru că intriga are şi o parte comică, ariile sunt relativ scurte, față de lungile monologuri da capo din epoca ei, la care se adaugă şi duete, trio, scene de ansamblu.

Mişcarea de scenă a fost foarte inspirată, cel mai delicioase momente fiind cele ale bătăliei dintre armata reginei Partenope şi cumanii lui Emilio, tratată postmodern şi hilar prin împingerea unor zaruri imense, precum şi scena duelului dintre Eurimene şi Arsace, în care ultimul se dezbracă la bustul gol. Micul ansamblu "Les Arts Florissants" a încăput confortabil în mijlocul scenei Ateneului, lăsând suficient loc în jurul instrumentiştilor pentru deplasarea soliştilor. Un amănunt important este că toți vocaliştii erau adorabil de tineri, cel mai în vârstă dintre ei având… 28 de ani! S-au mişcat agil, au cântat din tot sufletul, făcând să pară că ditamai opera seria barocă e cel mai simplu lucru din lume, pe care şi nişte studenți îl pot duce la bun sfârşit.

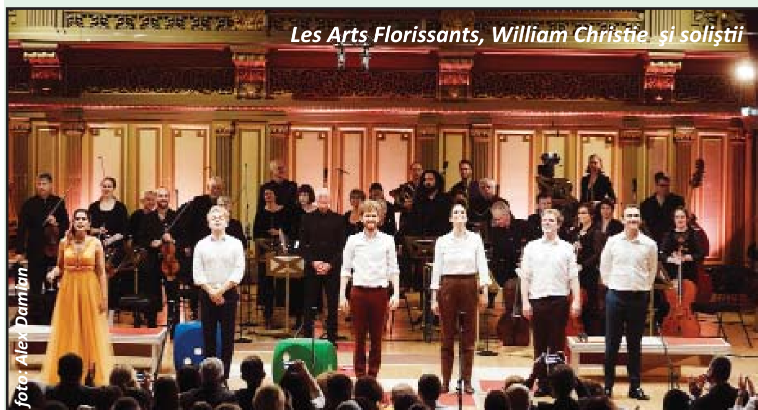

Les Arts Florissants, William Christie şi soliştii

foto: Alex Damian

Duminică, 26 septembrie, la Ateneul Român
Händel: ***Partenope HWV 27***
William Christie, Paul Agnew – conducere muzicală Academia Le Jardin des Voix; Sophie Daneman – regizor; Jean-Luc Taillefert – scenografie şi costume; Rita de Leteriis – consilier lingvistic; Christophe Garcia – coregrafie; Membrii Academiei pentru tineri cântăreți de muzică barocă Le Jardin des Voix: Ana Vieira Leite (Partenope), Hugh Cutting (Arsace), Alberto Miguelez Rouco (Armindo), Jacob Lawrence (Emilio), Helen Charlston (Rosmira/ Eurimene), Matthieu Walendzik (Ormonte)
Les Arts Florissants. William Christie – dirijor.

Imposibil de remarcat cineva anume, toți soliştii au fost admirabili, cu voci distincte şi perfect credibile. În acelaşi timp, trebuie să spun şi că, în absența mişcării de scenă, performanța lor ar fi fost penalizată tocmai de lipsa de experiență, pentru că, în general, au avut evoluții liniare, fără o interpretare personală şi unică aşa cum putem admira la Joyce DiDonato, de exemplu. Însă spectacolul a fost atât de bine lucrat, încât partea vizuală te împiedica să te plictiseşti vreo clipă. În mijlocul acestor puşti, Bill Christie a condus excelentul său ansamblu instrumental cu delicatețe față de dimensiunea încă mică a vocilor de pe scenă şi nu o dată l-am văzut potolind insistent violoncelii în momentele în care tindeau să acopere soliştii. Însă interacțiunea dirijorului cu vocaliştii a fost minimală, ceea ce dovedeşte, încă o dată, repetițiile şi munca perfecționistă.

Un spectacol miracol, o rază de lumină şi de speranță.

Alexandru PĂTRAŞCU

Opera bucureşteană în festival

Am ales titlul, luându-mă după programele publicate pe website-urile oficiale, al evenimentului Enescu şi al Operei Naționale. Numai că la teatrul din Splai nu era disponibil niciun fluturaş de sală, iar cel distribuit la Ateneu şi Sala Palatului nu specifica Opera ca locație pentru vreun concert în seara de 17 septembrie 2021. Nici pe fundalul scenei, unde se proiectau sigla aniversării centenare a teatrului, chipurile lui Enescu ca dirijor al spectacolului din 8 decembrie 1921 şi al lui George Stephănescu ca fondator la aceeaşi dată, nu exista emblema binecunoscută a festivalului. Aici trebuie făcută încă odată precizarea că 8 decembrie 1921 este ziua spectacolului inaugural *Lohengrin*, care a marcat instituționalizarea Operei Române, nu altceva. Se ştie, cu 36 de ani înainte, înființată de acelaşi Stephănescu, exista o companie lirică în Bucureşti, care a şi produs primul spectacol în limba română, *Linda di Chamounix*, 8 mai 1885. Revin.


Tiberiu Soare

foto: operanb.ro

În această ediție jubiliară, a XXV-a, prima scenă lirică națională n-a prezentat *Oedipe*. Şi rău, şi bine. Rău, pentru că monumentul enescian nu ar fi trebuit să lipsească. Bine, pentru că ultima mizanscenă, cea a Valentinei Carrasco, data din 2015, era foarte cunoscută şi programată sistematic în stagiunile curente şi edițiile anterioare ale festivalului. Aşa încât o nouă montare era aşteptată şi noua conducere a Operei Naționale Bucureşti, avându-l în funcția de director general (interimar) pe Daniel Jinga, a anunțat deja o producție nouă semnată „de un regizor român celebru, venit din lumea teatrului", pentru sfârşitul stagiunii 2021-2022. Vestea s-a dat prin vocea prezentatorului primei seri a „Promenadei Operei", chiar în preziua începerii Festivalului "Enescu", în fața publicului de pe esplanadă.

În atari condițiuni, s-a recurs la un concert simfonic programat în sală, cu concursul forțelor locale ale Operei. Urcarea din fosă pe scenă a instrumentiştilor este un țel ce trebuie urmărit permanent, în cadrul unor stagiuni concertante, aşa cum procedează curent toate marile teatre europene şi mondiale. Fără să fie „ascunsă", orchestra s-a mobilizat mai mult, componenții ei şi-au arătat şi mai responsabil valoarea iar rezultatul a fost optim. S-a cântat îngrijit, cu individualități bine puse în evidență, cu atenție la sunet şi nuanță. Bagheta lui

Tiberiu Soare a fost motorul întregii desfăşurări a unui program care a cuprins lucrări de Stephănescu, Enescu, Rossini.

Uvertura naţională de George Stephănescu a primit din partea interpreţilor parfumul autentic al jocurilor populare antrenante, evantaiul liric al coardelor domoale, călăuzitor spre culminaţia imnică anunţată de alămuri încă din primele pagini.

În semn de omagiu, a urmat *Dixtuorul pentru suflători în re major op. 14* de George Enescu, în care dirijorul a asigurat încă din prima mişcare, *Doucement mouvementé*, cântul omogen într-un discurs limpid al instrumentiştilor (câte două flaute, oboaie, clarinete, fagoturi, corni), ritmul intarsiilor populare prin teme jucăuşe în cea de-a doua, *Modérément*, delicateţea şi eleganţa finalului *Allegrement, mais pas trop vif*. Aş fi dorit să notez numele excelenţilor instrumentişti, dar scrierea lor pe fundal s-a derulat prea repede şi cum nu exista program tipărit...

Renumitul *Stabat Mater* de Rossini a încheiat seara, într-o viziune pioasă şi totodată tragică, la care şi-a dat concursul un cvartet solistic, alături de ansambluri. Soprană lirică prin excelenţă, Marta Sandu Ofrim a cântat vibrant şi cu frazare fluidă, la cele două Do-uri acute din aria *Inflammatus* fiind în uşor dezavantaj faţă de orchestra şi corul conduse în plină forţă. Intens rezonant a sunat în cavatina *Fac ut portem* glasul mezzosopranei Mihaela Işpan, cu un conduct frumos şi chiar filaje, până la note înalte, Sol diez, bogate. Nu foarte omogenă ca emisie s-a arătat vocea tenorului Lucian Corchiş, prins şi de o răguşeală la celebra supra-acută Re bemol din *Cujus animam*. Basul Ion Dimieru a cântat cu registru grav nu foarte pregnant în *Eja, Mater*, dar cu soliditate în cvartetul *Sancta Mater*.

Încheierea grandioasă *Amen* a urmat, prin grija dirijorului, indicaţiile rossiniene *Allegro-Andantino moderato-Tempo animato*, încoronând impunător lucrarea.

Corul Operei Naţionale Bucureşti a dovedit că a rămas unul dintre compartimentele de bază ale teatrului din Splai.

Costin POPA

Farmecul musicalului

În urma succesului şi ecourilor extrem de pozitive ale primului Concurs Naţional de Musical, organizat de Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti în această vară prin proiectul condus de profesorul Mihai Cosma, Filarmonica ”George Enescu” a lansat invitaţia realizării unui concert cu laureaţi ai acestei competiţii, pe scena mare a Ateneului.



foto: Eugen Oprina

Acest eveniment a fost programat sub egida programului ”Clasic e fantastic”, în parteneriat cu Asociaţia cu acelaşi nume, în dimineaţa zilei de sâmbătă 13 noiembrie.

Invitate de onoare au fost trei dintre finalistele şi premiantele concursului: Laura Gabriela Oana, actriţă, încă studentă la master la UNATC, Sidonia Doica, actriţă şi Miruna Dascălu, soprană. Alături de ele au evoluat Cătălin Petrescu şi Andrei Cocîrlea, invitaţi, completând un repertoriu splendid, care acoperea o largă paletă de partituri, de la titluri clasice precum *Scripcarul pe acoperiş*, *Candide* sau *Cabaret*, la perioade intermediare (*Chicago, Rent*) sau titluri noi, fie de pe Broadway (*Waitress*), din West End (*Les Miserables*) fie din lumea Holywood-ului (*Mary Poppins Returns*) ori a show-urilor de tip cabaret (*The Girl in 14G*).

S-a remarcat, print-o voce plină de armonice şi o interpretare muzicală de mare intensitate, Laura Oana, pentru mulţi surprinzător de bună cântăreaţă în condiţiile în care formarea ei provine din teatrul de proză. Este şi o prezenţă scenică atrăgătoare şi atent construită (a purtat nu mai puţin de 4 costumaţii diferite, conform celor 4 ipostaze prezentate în concert). Sidonia Doica a reuşit, mai ales în ”She used to be mine”, unde a putut atinge un nivel de interiorizare şi de emoţionalitate care a mers direct la inimile ascultătorilor. Desigur, Mirunei Dascălu i-a revenit plăcerea de a demonstra virtuozitate vocală de înaltă clasă în două arii dificile (*Glitter and be Gay* şi *The Girl in 14 G*), pigmentate cu atitudini scenice active, convingătoare, care au pus în evidenţă talentul său actoricesc şi plăcerea de a evolua în faţa publicului.

O parte dintre momente au beneficiat de acompaniament pianistic, Raluca Ouatu (o prezenţă familiară tinerilor participanţi la dimineţile desfăşurate sub genericul ”Clasic e fantastic”) susţinând cu dezinvoltură partiturile instrumentale de la trei dintre piesele din concert.

A existat şi un final plin de antren, unde toţi cei cinci interpreţi au venit împreună în faţa publicului cântând la bis ”Waterloo” din musicalul *Mamma mia!* (piesa cu care ABBA câştiga concursul Eurovision în 1974).

C. MIHAI



foto: Eugen Oprina

Proiectul FDI 2021-0162 „euRO iMus Edu”, la final

În perioada mai-decembrie 2021 s-a desfăşurat proiectul FDI 2021-0162 „euRO iMus Edu”, implementat de Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti prin Centrul de Excelenţă. Proiectul a ţintit activităţi propuse în domeniul 5 al sferei de cercetare ştiinţifică: îmbunătăţirea calităţii activităţii didactice, inclusiv a respectării deontologiei şi eticii academice; optimizarea capacităţii de adaptare la noile realităţi educaţionale şi artistice din domeniul muzică determinate de criza sanitară şi implementarea celor mai noi şi performante metode şi practici europene.

Scopul proiectului a fost eliminarea minusurilor din zona metodelor de educaţie, care să dea rezultate în lipsa prezenţei fizice, nu numai în contextul actual ci şi pe termen lung, modernizarea predării şi inovarea evaluării studenţilor şi profesorilor în corelare cu practicile europene, dar şi corectarea aspectelor de natură deontologică şi etică descoperite în urma implementărilor empirice nefundamentate.

Managerul de proiect, prof.univ.dr. Mihai Cosma, a elaborat pentru studenţii de la canto, pian sau muzicologie programe diverse care să îi pregătească practic pentru cariera aleasă. Activităţile s-au desfăşurat în condiţii de siguranţă, fără a pune în pericol sănătatea studenţilor sau a profesorilor. Anul acesta, participarea studenţilor a atins un număr record de aproape 80 de beneficiari, dublu faţă de anul trecut.

Astfel, în luna august a avut loc primul Concurs Naţional de Musical, care s-a desfăşurat între 1 şi 8 august 2021, la care s-au înscris circa 30 de tineri interpreţi. Competiţia a fost deschisă tuturor artiştilor, atât cântăreţi cât şi actori. Un alt element de unicitate l-a reprezentat şi organizarea (între 2 şi 7 august) unor sesiuni de *coaching* cu artişti din diverse domenii: actori, coregrafi, cântăreţi, regizori etc.. Semifinaliştii au putut beneficia de întâlniri zilnice cu mentorii, ocazii în care au descoperit diferite tehnici de abordare a acestui gen complex de artă. Premiile au fost acordate după cum urmează: PREMIUL I – Daniela Bucşan (soprană), PREMIUL al II-lea – Cristina Danu (actriţă), PREMIUL al III-lea – Laura Gabriela Oana (actriţă).



Au urmat două zile în care la Bucureşti s-a desfăşurat un masterclass de operă, susţinut de Eleonora Pacetti (coordonatoarea Young Artist Program de la Teatro dell’Opera di Roma), prezentă pentru a patra oară în România. În cele două zile, aproximativ 15 studenţi, masteranzi sau chiar absolvenţi ai claselor de canto au abordat aspectele interpretative ale ariilor prezentate, dar şi elemente de tehnică vocală sau de respiraţie.

În prima jumătate a lunii octombrie a avut loc în Germania, la Utting-am-Ammersee (Bavaria) o academie de canto constând în master-classes, audiţii şi concerte demonstrative. La acest proiect au participat personalităţi din Germania şi tineri cântăreţi din România şi din alte ţări europene, acompaniaţi de pianista româncă Teodora Ţepeş. Cei patru studenţi români au primit sfaturi privitoare la interpretarea artistică şi la alegerea repertoriului chiar de la unul dintre membrii juriului concursului Grand Prix de l’Opera (2020), impresarul Stelian Gheorghe (Munchen), dar şi de la alţi artişti cu bogată experienţă muzicală internaţională.

Concursul de muzicologie a fost un alt capitol important în implementarea proiectului „euRO iMus Edu”. Secţiunea Critică muzicală a oferit câştigătorilor oportunitatea de a publica materialele în revista „Actualitatea muzicală”; lucrările participante la secţiunea Muzicologie au fost admise la Simpozionul Internaţional de Muzicologie „George Enescu” (ediţia XX) şi au fost publicate în volumul Simpozionului.

Unul dintre aspectele cheie ale derulării proiectului a fost încheierea a numeroase colaborări cu instituţii importante, precum Radio România, Filarmonica ”G. Enescu”, Orchestra Metropolitană Bucureşti, Muzeul Naţional ”G. Enescu”, Asociaţia „Clasic e fantastic”; acest ultim parteneriat s-a finalizat cu un concert în cadrul stagiunii cu acelaşi nume, la care au participat trei câştigătoare ale concursului de musical (Sidonia Doica, Laura Gabriela Oana şi Miruna Dascălu) dar şi invitaţi (pianista Raluca Ouatu şi baritonii Andrei Cocîrlea şi Cătălin Petrescu).

În tot acest timp au avut loc întâlniri online cu diferite teme (de la consultanţă în pronunţia cântată până la sfaturi privitoare la cariera artistică), atât cu coordonatorul proiectului cât şi cu artişti sau experţi din diferitele domenii.

În ultimele luni (noiembrie-decembrie), mai mulţi studenţi şi profesori au avut ocazia de a efectua vizite de documentare şi schimburi de experienţă în câteva dintre cele mai mari centre culturale europene: Viena, Roma, Paris, Londra, Berlin, Stuttgart, München, Milano, Napoli, Modena.

Toate aceste activităţi au lărgit orizonturile artistice ale participanţilor, le-au oferit numeroase informaţii folositoare şi oportunităţi concrete, indispensabile în anii de început ai carierei dar şi unelte profesionale de care se vor putea folosi de-a lungul anilor de activitate, atunci când îşi vor face intrarea pe piaţa artistică internaţională. De asemenea, prin întâlnirile facilitate, pot afirma că au început să îşi construiască o reţea profesională care, desigur, se va dovedi importantă, după cum este şi necesară. (**N. C.**)

O nouă filă de uimire

Mă bucur anticipat, de fiecare dată când merg la Ateneu. Şi am fost de atâtea ori, încât parcă aş merge acasă. Desigur, un acasă spiritual, plin de frumos, eleganţă, clasă, emoţii şi o imensă încărcătură de trăiri, mai vechi, mai noi sau foarte noi. Întotdeauna mă grăbesc să ajung acolo. În primul rând, pentru a mă pune la adăpost cât mai repede de grosolăniile şi inepţiile muzicale pe care le aud pe drum şi apoi, pentru cele două ore de posibile mirabile sărbători, cum a fost cazul concertului din 5 noiembrie, când programul şi interpreţii au echilibrat spectaculos vremurile tulburi pe care le trecem.

Debutul serii i-a revenit unuia dintre cei mai prolifici şi buni compozitori contemporani români, Dan Dediu, cu a sa *Elegia Minacciosa*, lucrare din care, pe lângă atmosfera de o cromatologie timbrală aparte şi contraste stilistice inspirat îmbrăcate în nuanţe rare ca "surdinata perdea de fum a coardelor" (înfrisonant tălmăcită de muzicienii orchestrei) şi pulsaţia tobei mari care, conform descrierii compozitorului "bate întâi ca o inimă, apoi creşte monstruos şi tragic, asemeni unei siluete înspăimântătoare", m-a impresionat prin fragmentul pianistic de o melancolie senină înduioşătoare, ce venea cumva dintr-o lume paralelă, aparent fără nici o legătură cu zbuciumul de trăiri confuze. Deşi format doar din câteva note, acest fragment se repetă când nu aştepţi şi apare ca o lumină blândă, vecină cu angelicul, care "anulează" urgia prea-zgomotoasă a tobei prin seninătatea şi naivitatea ei. De aceea mie acesta mi-a părut a fi *clu*-ul lucrării. Mai ales că el rămâne şi apare obsesiv în memorie, indiferent de timpul scurs de la audiţie, ca un semnal discret al binelui.


Jonathan Berman

A urmat *Eclogue* pentru pian şi orchestră de coarde de Gerald Finzi, creator reprezentativ componisticii primei jumătăţi a secolului XX din Anglia. Scris prin anii '20, repetat revizuit până în '52 când s-a cântat pentru prima dată în forma sa finală, "concertul" evocă în egală măsură spiritul britanic al timpului cât şi latura filozofic-confesivă a compozitorului. Clară, îngrijită, cu respectabilitate armonică, cursiv conturată, cu o pledoarie a pianului suspendată în timp, reţinută dar şi cu porţiuni de o rară subtilitate emoţională, cu un dialog galonat între instrumetul solo şi orchestră, cu un vădit meşteşug orchestral de o frumuseţe neînţeles de tulburătoare, lucrarea cucereşte prin claritatea sugerării aproape cinematografice a unei epoci pline de farmec, traversată subtil de fulguranţa trăirilor de o candidă izolare a compozitorului. Atmosfera i-a fost abil pusă în valoare atât de reveria pianistică (ce sunet! ce tuşeu! câtă fantezie!) cât şi de dirijor, prin fluiditatea afectiv punctată.

Apoteotică şi foarte aşteptată de toţi a fost, însă, *Andante spianato şi Marea Poloneză* de Frédéric Chopin care, încă de la naştere, a atras ca un magnet toţi iubitorii muzicii elevate şi bineînteles toţi iubitorii pianului. Cum lucrările se cunosc, atenţia audienţei s-a îndreptat asupra interpretării. Interpretare despre care, ascultând-o, chiar nu ştiu ce să spun. Decât că frazarea a fost desăvârşită, agilitatea uimitoare, stăpânirea de sine şi ritmul remarcabile. Că prospeţimea de sentimente s-a făcut simţită în fiecare notă, în fiecare frază. Iar pasagiile de virtuozitate au fost veritabile mărgăritare de perfecţiune tehnică, pledoaria solistului (artă şi ştiinţă deopotrivă) a impresionat instant prin gingăşie, optimism, vigoare şi simplitate. El ştie – deşi e foarte tânăr – să dea relief imaginii muzicale şi o face cu o mare forţă interioară şi strălucire. Siguranţa şi bunul său simţ pun în lumină bogăţiile lucrărilor pe care le interpretează uimitor. Pianistul Daniel Ciobanu este categoric o stea ce luminează cerul pianisticii acestor timpuri.

Desigur că în seara cu pricina a avut şi parteneri ce i-au venit mănuşă: pianul Steinway, cu tonul lui cald aparte, pe care tot el l-a inaugurat la începutul acestui an în calitatea sa de artist în rezidenţă al Filarmonicii "G. Enescu"; dirijorul englez Jonathan Berman, cu spontaneitatea, corectitudinea şi firescul atât de rar întâlnit (de parcă de mic copil asta făcea şi chiar de atunci asta a făcut) şi bineînţeles orchestra, care a sunat impecabil, atât în acompaniament cât şi în dialogurile lor – melodioase vise! Cei doi artişti s-au asortat perfect. Astfel că, pe lângă o execuţie de o plasticitate şi poetică deosebită, ei au oferit publicului şi o latură de spectacol, nu cu intenţie dar de mare efect când, după ce a încheiat un pasaj tehnico-ameţitor, Daniel Ciobanu a continuat mişcarea degetelor în aer, de parcă nu le mai putea opri, iar dirijorul Jonathan Berman s-a pliat atât de bine pe muzică încât tot corpul lui, aproape într-un continuu dans expresiv dar de bun gust, dădea intrările punctual şi de un firesc descurajant, chiar şi când rămânea stană de piatră.


Daniel Ciobanu

La bis, căci după frenetice aplauze a urmat şi asta, solistul a cântat o splendidă piesă de pian compusă de Dan Dediu.

În partea a doua s-a cântat Franz Schubert, foarte cunoscut ca cel mai genial şi fecund compozitor de lieduri din istoria muzicii, de fapt creatorul liedului modern şi strălucit reprezentant al romantismului, acum prezent cu *Simfonia nr. 5 în si bemol major*, probabil cea mai îndrăgită lucrare de gen din perioada sa de formare. Frumoasă, cantabilă, plină de lumină şi căldură vaporoasă, cu rezolvări armonice blânde şi precise, cu partituri generoase în linii gingaşe dar şi consistent energice şi lucide, simfonia nu poate decât să încânte, mai ales dacă interpretarea e pe măsura ei. Şi a fost. Întrucât Jonathan Berman, prin carismă, talent, experienţă, cultură şi pofta lui de-a descoperi şi arăta lumii tot ce găseşte în misterul muzicii din partituri, cu modul prin care relevă din fiecare lucrare raportul echilibrat între o economie de mijloace şi o maximă de expresivitate, a oferit ascultătorilor prin versiunea sa remarcabilă o interpretare de referinţă.

Orchestra a fost în cea mai bună formă a sa de sensibilitate şi virtuozitate iar sub bagheta dirijorului, s-a dovedit a fi un fin acompaniator şi un interpret colectiv sudat de mare clasă.

Concertul din 5 noiembrie de la Ateneul Român a fost o mare bucurie şi o nouă filă de uimire.

Doina MOGA

Triumful romanței

În toamna lui 2020, an când n-au avut loc competiții de muzică uşoară tradiționale, la Brăila sau la Amara, din cauza pandemiei tot mai agresive, la Târgovişte, aşa cum am scris la vremea respectivă, organizatorii reuşeau un miracol, învingând, prin inteligență managerială, toate opreliştile. Ediția a 53-a, foarte mult comprimată, a avut atunci doar secțiunile de concurs, Creație şi Interpretare, cu



numai una din cele două perechi de prezentatori, a respectat toate reglementările în vigoare şi s-a transmis în direct la Etno TV. Miracolul de care vorbeam s-a confirmat chiar în ultimele minute ale serii finale, când a sosit alerta că în oraş se atinsese pragul de 3 infectați la mia de locuitori. Dacă acest lucru s-ar fi întâmplat cu câteva ore mai devreme, festivalul ar fi fost anulat! Protecția divină, de care amintea atât de frumos directoarea artistică a manifestării, reputata interpretă Alina Mavrodin-Vasiliu, s-a pogorât şi asupra ediției 2021 – festivalul s-a încheiat sâmbătă seara, iar peste mai puțin de 2 zile, de luni, au intrat în vigoare noile restricții, care probabil ar fi pus sub semnul întrebării desfăşurarea ediției a 54-a! E bine de ştiut însă că organizatorii au dat dovadă de fermitate şi prudență maxime – toată lumea a purtat mască, în teatrul "Tony Bulandra" (şi de această dată gazdă super-ospitalieră) nu s-a intrat decât cu certificat verde sau test COVID la zi, inclusiv membrii juriului au fost distanțați, iar în sală n-au putut intra decât spectatori la 30% din capacitatea sălii, care şi aşa nu este foarte încăpătoare. Regretul este cu atât mai mare cu cât Alina Mavrodin-Vasiliu, director executiv al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanței", ne spunea că a trebuit să refuze sute de cereri de bilete din întreaga țară, din partea unor agenții de turism care deja pregătiseră autocarele ce urmau să-i transporte pe iubitorii romanței. Singurii care au reuşit să ajungă au fost câțiva vajnici ploieşteni, între care vechea prietenă a festivalului, Anda Stroe, care ne-a şi trimis fotografii excepționale, ce însoțesc articolul de față. În asemenea circumstanțe se impune degrabă renovarea şi readucerea în circuit a Casei de cultură a sindicatelor, cu o capacitate net superioară, pentru că interesul pentru festivalul "Crizantema de aur" a depăşit de mult granițele Târgoviştei, ale județului Dâmbovița şi chiar ale țării, dovadă că el a devenit în ultima vreme o manifestare internațională, chiar în acest an venind artişti din Canada, Republica Moldova (inclusiv în juriu) şi Ucraina.

Poate pentru unii nu este clar ce înseamnă ediția a 54-a şi e momentul să precizăm că avem de-a face cu cel mai longeviv festival de gen din țară, desfăşurat neîntrerupt din 1968! La prima ediție preşedinte de onoare al juriului a fost acad. Victor Eftimiu. În acest interval au fost conflicte politice (să nu uităm august 1968, cu invadarea Cehoslovaciei de către trupele tratatului de la Varşovia, cu excepția României), cutremure, inundații, revoluții, dar festivalul nu s-a întrerupt, chemându-ne sub blândele (cel puțin anul acesta) culori ale toamnei, în octombrie, pe Bulevardul Castanilor (acum se numeşte Carol I, deşi mai potrivit era Crizantemelor...) din vechea Cetate de Scaun. Pe acelaşi bulevard, pe care se găseşte şi Teatrul "Tony Bulandra", în 1968 s-a semnat actul de naştere a festivalului. Şi iată că în acea vilă de patrimoniu ființează azi "Casa Romanței", un muzeu extraordinar al acestui gen muzical, unde custodele Andrei Vasiliu îşi primeşte vizitatorii conducându-i prin camerele unde pot fi admirate exponate rare – partituri, discuri, instrumente muzicale, manuscrise, costume, cărți, nemaivorbind de fotografiile mari ale tuturor slujitorilor romanței, de-a lungul timpului, panouri speciale fiind consacrate lui Anton Pann şi altor personalități legate de istoria de peste două secole a acestui atât de îndrăgit şi de românesc gen muzical. Lor li s-a adăugat acum un exponat valoros, donat de Paul Surugiu-Fuego – o listă olografă a romanțelor cântate de ea, scrisă de Ileana Sărăroiu. În acest spațiu au loc adesea simpozioane, dar şi recitaluri muzicale, pianul de concert permițând, de pildă, ca repetițiile pentru festival să aibă loc chiar aici, "Casa Romanței" meritându-şi din plin numele.

Şi ediția a 54-a s-a desfăşurat sub patronajul Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, reprezentată de secretarul general Madlen Şerban. De altfel, organizatorii


Eugen Doga, Alina Mavrodin-Vasiliu

au inițiat încă din 2016 procedura de înscriere a romanței în lista reprezentativă UNESCO (Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură aniversează 65 de ani de la înființare) a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Să sperăm că Ministerul Culturii va urgența acest demers, dar până una-alta, aşa cum spunea scriitorul Teodor Vasiliu, preşedinte al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanței", festivalul "Crizantema de aur" îşi binemerită locul în orice patrimoniu, prin longevitate, soliditatea organizării, respectul față de identitatea națională şi tradițiile muzicale româneşti! În acest sens, la actuala ediție a fost adus un omagiu "Corifeilor romanței" – Gherase Dendrino, Ionel Fernic (la 120 de ani de la naştere), Henry Mălineanu, Camelia Dăscălescu şi Temistocle Popa (un veac de la naştere), dar a fost cinstit şi "Patrimoniul poetic al romanței", fiind evocați poeți pe versurile cărora au fost compuse romanțe nemuritoare – Vasile Alecsandri (200 de ani de la naştere), George Coşbuc (155), Octavian Goga (140). Toți trei sunt prezenți, cu partiturile romanțelor respective, în remarcabilului volum semnat de venerabilul interpret Gheorghe Sărac, "Dorurile mele", lansat pe scenă la actuala ediție. Şi în 2021 organizatorii au fost la înălțime, surmontând dificultățile inerente unei perioade de criză – Primăria şi Consiliul local Târgovişte, Consiliul județean Dâmbovița, Centrul județean de cultură Dâmbovița, Teatrul "Tony Bulandra", în colaborare cu UCMR şi Uniunea muzicienilor din Moldova. Coproducător a fost TVR3, care a transmis în direct festivalul (ca şi TVR Craiova), iar parteneri media – revista "Actualitatea Muzicală", Radio România (gala laureaților a fost transmisă în direct de Radio România "Antena satelor"), Uniunea ziariştilor profesionişti din România şi cotidianul "Ultima oră". În decorul imaginat de scenograful Bogdan Dobre soliştii au fost acompaniați de valoroasele orchestre "Romanța" (dirijor Lucian Vlădescu) şi "Dor românesc" (dirijor Ștefan Cigu), toată desfăşurarea impresionantă de forțe artistice, cu multe zeci de participanți, fiind coordonată cu măiestrie şi mână fermă de directoarea artistică a manifestării, Alina Mavrodin-Vasiliu, ale cărei merite nu le vom lăuda niciodată suficient, fiindcă ea "arde" cu o pasiune neostoită pentru romanță şi pentru acest festival, ale cărui reuşite i se datorează în bună măsură, inclusiv atragerea mai multor sponsori ca oricând. Înafara celor două concursuri, Creație şi Interpretare, au fost programate concertele "Izvoarele romanței", "Tinerețea romanței" (acesta a fost de altfel leit-motivul ediției 2021) şi "Te iubim, romanță!". Să nu uităm că există un program național de concerte "Tinerețea romanței" 2021, continuator al programelor similare din anii trecuți – "Romanța ne uneşte", "Comori ale romanței" şi "Izvoare ale romanței", cu concerte în toate marile oraşe, în zonele istorice ale României şi ale Republicii Moldova. Înainte de a trece la analiza cronolgică a celor trei seri mirifice de muzică, se cuvine să vă faceți o idee despre ambianța aparte cu care oraşul şi-a primit oaspeții – trei afişe diferite, în foyer tone de mere de Voineşti aflate la dispoziția publicului - gratuit, ca şi programul de sală, o adevărată bijuterie tipografică. Şi tot în foyer a putut fi admirată expoziția de pictură a lui Paul Surugiu-Fuego, intitulată "Crizantema de aur", una din lucrări, realizată în foiță de aur, fiind oferită de artist la gală câştigătoarei Trofeului de Interpretare, Cristina Bugnar din Bistrița.


Cristina Bugnar , Trofeul la Interpretare

Prezentator la circa 20 de ediții mai vechi şi bun cunoscător al fenomenului, Teodor Vasiliu a şi fost premiat de "Actualitatea Muzicală" pentru monumentala sa "Istorie a Crizantemei de aur", aşa încât avem toate motivele să-l credem când afirmă că a fost cel mai puternic şi echilibrat concurs de Creație din 1968 încoace! Ceea ce a făcut plăcută, dar şi dificilă sarcina juriului, dar, cu mici excepții, palmaresul a fost judicios. Şi, atenție, este la ora actuală singurul concurs de creație din țară! Primii patru membri ai juriului au fost desemnați de UCMR, ei fiind Viorel Gavrilă, vice-preşedinte al UCMR-ADA (preşedintele juriului), Mircea Drăgan, Adrian Romcescu şi Nicolae Caragia. Un gând cald din inimă a fost îndreptat de către toți cei prezenți către Jolt Kerestely, care a fost preşedinte al juriului la ultimele ediții şi care are probleme de sănătate. Suntem siguri că le va trece cu bine şi anul viitor va fi din nou la Târgovişte! Trei membri ai juriului au reprezentat Uniunea Muzicienilor din Moldova, în frunte chiar cu muzicologul Svetlana Bivol, preşedinte al


Juriul secţiunii de Interpretare

Uniunii şi directoare a Filarmonicii Naţionale "Serghei Lunchevici" din Chişinău. Filarmonica, afectată serios anul trecut de un incendiu (să sperăm că va reveni cât mai repede în casa ei!), i-a dat şi pe juraţii Marian Stârcea (director artistic al instituţiei, cunoscut compozitor) şi Petre Neamţu (dirijor al orchestrei "Folclor" a Filarmonicii). Al optulea component al juriului a fost poetul George Coandă, membru al Uniunii Scriitorilor şi vice-preşedinte al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanţei" din Târgovişte. La Gala laureaţilor, distincţiile au fost înmânate de Alina Mavrodin-Vasiliu şi de preşedinţii juriilor alături de primarul municipiului Târgovişte, jurist Daniel Cristian Stan, şi de preşedintele Consiliului judeţean Dâmboviţa, doctor în economie Corneliu Ştefan, cei doi fiind mari susţinători ai festivalului, ce reprezintă o marcă înregistrată şi o mândrie pentru localnici . Derulând palmaresul în ordine inversă, observăm că, surprinzător, doar distincţia cea mai mică, Premiul special "Henry Mălineanu", a revenit uneia dintre cele mai interesante lucrări din concurs, apreciată ca atare de Eugen Doga şi de Paul Surugiu-Fuego. Autorul, Dumitru Caulea, a absolvit canto clasic la UNMB, este compozitor, interpret şi dirijor în Ucraina, la Cernăuţi, fiind preşedintele Societăţii muzicienilor români "Armonia" din Ucraina. Are la activ multe premii internaţionale pe tărâmul muzicii clasice, uşoare şi populare, debutând la "Crizantema de aur" cu o superbă romanţă pe cunoscutele versuri eminesciene. "Revedere" a prilejuit un încântător dialog vocal între soprana Rodica Anghelescu şi autorul melodiei. Un alt premiu special, "Tinereţea romanţei", a readus pe podium nume obişnuite cu premiile la acest festival – compozitorul Marcel Iorga din Vaslui, textiera Carmen Aldea Vlad (membră a UCMR) şi solista Liliana Cornilă, ambele constănţence, cei trei figurând pe genericul piesei "Romanţa sfântă a iubirii". Compozitorul Bela Andrasi de la Lupeni, jud. Hunedoara, a debutat anul trecut la "Crizantemă" şi iată că acum a intrat în posesia Premiului special "Cetatea romanţei" cu melodia "O mie de cuvinte". El a împărţit succesul cu colaboratoarea sa permanentă, poeta Camelia Florescu, şi cu excelenta solistă Alina Huţu. Familiarizat cu premiile, inclusiv la acest festival, Viorel Covaci, membru UCMR, îşi vede din nou numele, absolut meritat, în palmaresul concursului, de această dată cucerind Premiul special "Romanţa ne uneşte" cu frumoasa lucrare "Azi regret, dar e târziu", pe versuri de Dan Ioan Panţoiu (plăcută revenire, pe vremuri a semnat texte la numeroase şlagăre de muzică uşoară, lansate îndeosebi de Mirabela Dauer), cu o interpretare impecabilă a fostului absolvent al UNMB, Marius Bălan. Cel mai important Premiu special, "Ionel Fernic", a răsplătit una din lucrările cele mai valoroase şi mai interesante din concurs, aparţinând lui Petre Vârlan, membru UCMR, conf. univ. dr. la Facultatea de Muzică a Universităţii "Transilvania" din Braşov, reputat compozitor, dirijor şi muzicolog, cu multe premii la activ. El a marcat la "Crizantemă" o revenire foarte apreciată de juriu cu romanţa pe versuri proprii "Lasă, toamnă!", interpretată superlativ de studentul său Ciprian Cucu, o voce de mare viitor. Şi iată că am ajuns la podium, unde pe treapta a treia a fost aşezată romanţa "Dac-am fi singuri", pe versuri de Nicolae Iorga. Autorul, Octavian Coteţ, este compozitor de muzică uşoară şi de film şi a absolvit Academia de muzică, teatru şi arte plastice din Chişinău. Pentru interpretare a apelat tot la o basarabeancă, Alina Ureche. Trei au fost artiştii al căror nume a fost pronunţat de cele mai multe ori, în concurs sau recital – Rodica Anghelescu, Bogdan Hrestic (acesta a făcut parte şi din grupul vocal "Doruleţul") şi Camelia Florescu. Dintre ei, cea din urmă se poate mândri cu un procentaj de 100% - o compoziţie şi trei texte, toate prezente în Gală! Originară din Craiova, a fost în anii '80 una din vocile importante ale muzicii uşoare, cu premii la festivalurile de la Mamaia şi Amara şi cu două etape trecute cu brio la concursul TV "Steaua fără nume". După aceea, fără a neglija activitatea muzicală (a editat discuri, a susţinut concerte, este realizatoare radio), a devenit o foarte apreciată poetă, cu peste 30 de premii la activ. De altfel în această ipostază a fost finalistă anul trecut şi acum, de nu mai puţin de trei ori, cum spuneam, dar iată că a explodat


înmânarea Trofeul de Creaţie



Camelia Florescu

de-a dreptul, cu premiul II cucerit la debut în calitate şi de compozitoare, şi de solistă, căci textieră se subînțelege. Romanța "Toamnă, nu vreau să te primesc!" chiar că merge la inimă şi va intra cu siguranță în repertoriul curent al genului. Ca şi Octavian Coteț, Adrian Beldiman a absolvit Academia de muzică, teatru şi arte plastice din Chişinău, fiind nu numai compozitor, dar şi om de radio şi profesor – predă Literatura muzicală universală la Colegiul Național de Coregrafie din Chişinău. În 2020 a fost laureat la sora mai mică din Republica Moldova, "Crizantema de argint", iar la Târgovişte a dat lovitura, cum se spune, chiar de la debut, cucerind premiul I cu romanța "Iubind ca o vindecare" – versuri Camelia Florescu, solistă Silvia Goncear. Una din plăcutele, marile surprize ale ediției 2021 a fost introducerea Trofeului şi la secțiunea de Creație. Dacă piesa câştigătoare fusese deja anunțată la începutul Galei, fiind vorba de romanța "De-aş fi în inima ta", aparținând timişoreanului Horia Făgărăşanu, pe versuri de Cristian Răducioiu, cei care nu urmăriseră concursul cu o seară înainte au fost curioşi să constate dacă într-adevăr merita să se afle în vârful ierarhiei. Autorul este doctor în muzică, lector univ. dr. la Universitatea de Vest din Timişoara, fost dirijor al orchestrei Teatrului de Estradă (iată, am aflat că a existat aşa ceva în oraşul de pe Bega), în prezent dirijor şi orchestrator la festivalul de romanțe "Roze pe Bega". Ascensiunea sa a fost oarecum firească, anul trecut cucerind premiul I. Interpretarea fost pe măsură, cei doi solişti, Ana Maria Stănoia şi Darius Divian Iordănescu, concurenți şi la Interpretare, împletindu-şi armonios vocile (a fost o ediție în care compozitorii au optat adesea la duete). Chiar şi melodiile care n-au fost incluse în palmares au reținut atenția, confirmând cele afirmate mai sus, că a fost o competiție extrem de puternică, aşa încât în oricare din ani ar fi cucerit cu siguranță un premiu. Este vorba de "Ce-a mai rămas din toate câte-au fost" de Maricel Maxim (Iaşi, fost câştigător al concursului), "Te-aştept, nu-ntârzia" – muzică şi versuri Marin Voican Ghioroiu, "Romanța dorului de-acasă" de bucureşteanul Stelian Coman (fost component al grupurilor vocale Choralis şi Cantabile), "O eternă femeie" de Marcel Morărescu (Târgovişte), "Romanța bătrânului compozitor" de Mircea Aurel Ciugudean (Timişoara), unele dintre ele dezavantajate şi de interpretări mai puțin reuşite. Un emoționant moment muzical-poetic a fost susținut de Cristina Munteanu (harpă) împreună cu actorii Miruna Ionescu şi Silviu Biriş, care au recitat poezii de Mihai Eminescu, George Coşbuc şi Adrian Păunescu. De altfel cei doi, alături de colega lor, frumoasa Alexandra Velniciuc, au fost admirabilii amfitrioni ai celor trei seri de festival, confirmând şi în acest plan stabilitatea şi inspirația organizatorilor, care de multă vreme au menținut colaboratorii care au dat deplină satisfacție, aici intrând fireşte şi cele două orchestre, cu dirijorii lor, membri ai juriilor, vedete. Concursul de Creație a beneficiat şi la actuala ediție de acompaniamentul rafinat al orchestrei "Romanța", alcătuită din instrumentişti de clasă, sub bagheta experimentatului Lucian Vlădescu, în prezent dirijor la Teatrul "Al. Davila" din Piteşti.


Premiul pentru Viorel Covaci

Juriul concursului de Interpretare l-a avut în fruntea sa, ca preşedinte de onoare, pe renumitul compozitor din Republica Moldova Eugen Doga – academician, Artist al poporului, Maestru emerit al artei. Alături de el, la...doua scaune distanță, au luat loc în loja juriului Alina Mavrodin-Vasiliu, Paul Surugiu Fuego, Matilda Pascal Cojocărița (director artistic al ansamblului folcloric profesionist "Dor românesc" din Bistrița), Daniela Vlădescu – manager al Teatrului Național de Operă şi Balet "Oleg Danovski" din Constanța, Antoniu Zamfir, managerul Operei Române din Craiova, artistul liric Mihai Irimia – director artistic al Operei din Braşov, Ileana Vieru (Radio România "Antena satelor"). Preselecțiile regionale, desfăşurate evident online, şi atelierele de romanțe coordonate de directoarea artistică a festivalului au trimis în finală 13 concurenți bine pregătiți, a căror departajare n-a fost deloc uşoară. Obligativitatea ca una din cele două romanțe cântate de fiecare solist să fi fost premiată în secțiunea de Creație a festivalului ni se pare absolut salutară, impunând fnaliştilor cunoaşterea (firească, am zice, e o istorie a manifestării şi a genului) melodiilor


Silviu Biriş, Miruna Ionescu, Cristina Munteanu

lansate pe această scenă în perioada mai recentă, altminteri am fi ascultat la nesfârşit cele câteva zeci de romanţe clasice, dând ascultătorului impresia că altceva nu mai există în romanţa românească! Fireşte, "la baionetă" a fost lupta pentru Trofeu, triumfând în cele din urmă Cristina Bugnar (Bistriţa), 28 de ani, care a cântat "Ce ştiţi voi, strunelor?" de Paraschiv Oprea şi celebra "Car frumos cu patru boi", pe versuri de Vasile Militaru. În vârstă de doar 20 de ani,


Alina Mavrodin-Vasiliu

Anişoara Bragari Moroşanu de la Chişinău se află evident la începutul unei frumoase cariere. I s-a acordat premiul I în urma interpretării conferite melodiilor "Îmi cântă o vioară dorul" de Titel Popovici şi "Ţiganca (Riţa)" de Ionel Fernic. Ceilalţi laureaţi – Darius Divian Iordănescu, 45 de ani, Timişoara (premiul II), Liliana Neciu, 44, Cluj-Napoca (III), Anişoara Popescu, 26, Craiova (Premiul special "Ioana Radu"), Elena Dragomir, 36, Târgovişte ("Tinereţea romanţei"), Petruţ Richard Dorobanţu, 26, Pucioasa ("Cetatea romanţei"), Valentin Borşu, 36, din Canada ("Romanţa ne uneşte"). Finala concursului de interpretare s-a desfăşurat în acompaniamentul orchestrei "Dor românesc", conduse de Ştefan Cigu, care după aceea a fost alături de doi interpreţi de valoare, Alexandru Pugna şi Cristian Fodor, în concertul "La izvoarele romanţei".

În afară de concurs, Alina Mavrodin Vasiliu a mai programat două concerte diametral opuse. În a doua seară de festival a avut loc o adevărată paradă a laureaţilor din anii trecuţi, îndeosebi la Interpretare, dar şi la Creaţie, demonstrând convingător viabilitatea acestei manifestări de mare tradiţie. Astfel, au fost aplaudate primele clasate din 2020, Alina Huţu din Botoşani (Trofeul) şi Cristina Beldean Moşuţan din Dej (Premiul I), cei clasaţi pe primele două poziţii în 2019, Samuel Barani din Bistriţa (Trofeu) şi Ana-Maria Donose din Iaşi (premiul I) şi s-au reîntâlnit rivalele din 2018, Nicoleta Vasile din Târgovişte (Trofeu) şi Alina Ureche de la Chişinău (premiul I). Foarte plăcută revederea şi cu alţi laureaţi – Cristina Dan din Târgovişte (premiul I în 2005) sau Zorina Bălan din Craiova (Trofeu în 2016). Rodica Anghelescu are şi ea în palmares un premiu I la Interpretare în 2012, dar a fost invitată să dea viaţă romanţei de Sabin Păutza distinse cu premiul II la Creaţie în 2020, "Copil sărman", aşa cum Marius Bălan a reamintit romanţa lui Marcel Morărescu distinsă cu un Premiu special la Creaţie la aceeaşi ediţie, iar Bogdan Hrestic, premiul I la Interpretare în 2003, a fost cel desemnat să interpreteze melodia clasată pe cea mai înaltă treaptă anul trecut, "Pe aceeaşi ulicioară" de Mircea Ciugudean. Invitat special al acestui concert a fost Iuri Ţiple din Ucraina (de fapt din Maramureşul istoric...), dar stabilit la Târgovişte - artist liric, solist al Centrului judeţean de cultură Dâmboviţa. Din acest concert al tinereţii nu putea lipsi fostul "Boboc de crizantemă" de la Chişinău. Andreea Tican are acum 15 ani şi o voce minunată, ideală pentru romanţă. Seara a fost încheiată magistral de grupul vocal "Doruleţul" din Târgovişte, condus de Mihail Vlădăreanu, lector. univ. dr. la Facultatea de Arte a Universităţii "Valahia", dirijor al corului Catedralei Mitropolitane din Târgovişte, cu îndemnul reluat în cor de toţi spectatorii din sală (şi sigur şi de cei din faţa televizoarelor!) "Cântaţi romanţele!" de Alexandru Mateeaş. În acest concert atât de special au mai fost interpretate romanţe de Titel Popovici, Dan Mizrahy, Paraschiv Oprea, Emanuel Ionescu, Constantin Bardan, Ioan Tomescu, Gherase Dendrino.

Regalul de muzică adevărată a atins momentul culminant, foarte bine gândit, în ultima parte a festivalului, după cele două gale ale laureaţilor. În acompaniamentul orchestrei "Dor românesc", sub bagheta (mai bine zis vioara!) lui Ştefan Cigu, s-au înlănţuit într-o paradă a vedetelor genului câteva dintre vocile de aur cu care ne mândrim, ridicând pur şi simplu sala în picioare. Matilda Pascal Cojocăriţa a evoluat...în familie, alături de soţul dirijor, de fiul acestuia, Horaţiu Cigu, şi de fiul ei, Alin


Paul Surugiu-Fuego alături de Ştefan Cigu şi Orchestra "Dor Românesc"

Pascal, cu care a uimit într-un tulburător duet, în melodia "Mama". A mai cântat piese de Ionel Fernic şi Constanrin Bardan, confirmând statutul de excelentă interpretă a romanţei. Dâmboviţean de felul lui (judeţ în care a pus pe picioare o... fermă agricolă!), Vlad Miriţă n-a uitat că ne-a reprezentat cândva la Eurovision şi a dăruit melomanilor mai în vârstă două romanţe-bijuterii din repertoriul de aur al genului, "Ţiganca" de Ionel Fernic şi "Smaranda" de Dumitru Mihăilescu-Toscani. Nici nu ne închipuim o ediţie a "Crizantemei de aur" fără soprana Daniela Vlădescu! A optat la rându-i pentru două titluri-fetiş ale solistului de romanţe, "Romanţa crizantemelor" de Vladimir Gold şi celebra "N-ai să ştii niciodată". Lorand Cristian, posesor al unei voci de mare calitate, a câştigat Trofeul la Interpretare

în 1989 şi este actualmente solist al Operei din Braşov. A interpretat la rându-i o romanţă faimoasă, "Trubadurul" de Ionel Băjescu Oardă, dar şi o compoziţie a mentorului său


Daniela Vlădescu

pe tărâmul romanţei, compozitorul Dan Mizrahy (foarte cântat la actuala ediţie), "Eu te iubesc, romanţă!". Artistă a Poporului în Republica Moldova, Silvia Goncear a triumfat la "Crizantema de aur" în 2007 şi este de fiecare dată un oaspete drag în echipa de prieteni ce trece Prutul la fiecare ediţie. A optat pentru romanţa lui Henry Mălineanu "Ai şi venit la mine, toamnă!" şi a emoţionat cu sensibila melodie "Fă-ne, Doamne, iar copii!". Şi a venit momentul atât de aşteptat de toată lumea, când Alina Mavrodin Vasiliu a lepădat haina de director artistic şi s-a înveşmântat în cea care-i stă atât de bine, de admirabilă tălmăcitoare, cu har, pasiune, vibraţie şi talent actoricesc, a romanţei. Ea se identifică, se contopeşte pur şi simplu cu fiecare notă, cu fiecare cuvânt, pentru că este evident că nu doar cântă, ci trăieşte intens povestea din fiecare cântec. Am regretat doar că, modestă şi generoasă, a ales să interpreteze doar două melodii, dar acestea au făcut parte din romanţele pe care le promovează în toate apariţiile sale (cea mai recentă – în emisiunea lui Paul Surugiu-Fuego "Drag de România mea", de la TVR2), lansate şi premiate la "Crizantema de aur". De această dată s-a oprit la "Dragă toamnă" de Vasile Veselovski (ce cântec sublim!) şi la "Anii vin, anii trec..." de Paraschiv Oprea, cântece cu care se identifică plenar. Paul Surugiu-Fuego a fost, indiscutabil, unul din eroii ediţiei 2021 – expoziţie de tablouri (cu o lucrare dăruită câştigătoarei Trofeului de Interpretare), interviu în direct la TVR3 în pauza de schimbare a orchestrelor, manuscris al Ilenei Sărăroiu dăruit "Casei Romanţei"... Şi nu cumva era să uităm ceva? Un recital cu adevărat fabulos, în care a demonstrat că poate cânta la superlativ nu numai muzică uşoară şi populară, ci şi romanţe – "Inimă!" de Temistocle Popa, "Să nu ne despărţim" de Gherase Dendrino, "Să-mi cânţi cobzar" – deşi, glumind, ne aşteptam şi la compoziţia sa "Ţi-am adus un măr", pe versuri de Grigore Vieru, măr pe care să-l aleagă dintre miile de fructe ce alcătuiau


Ciprian Cucu

decorul din foyer! Actor cu diplomă, Artist al Poporului din Republica Moldova încă de la 37 de ani, el a recitat cu patos dramatica poezie "Artistul", a lui Aurel Storin şi, pentru ca bucuria noastră să fie totală la final, a invitat-o alături de el pe buna sa prietenă Alina Mavrodin Vasiliu şi ne-au istorisit împreună cum, pe vremuri, "În chioşc fanfara cânta", neuitatul cântec al lui Aurel Giroveanu. Aceste două recitaluri au încheiat apoteotic a 54-a ediţie a unui festival care am fi dorit să nu se mai termine... dar s-a terminat şi timpul de transmisie în direct la TVR3 (şi aşa depăşit), încât telespectatorii n-au putut vedea entuziasmantul final, cu toţi interpreţii în scenă, cântând împreună cu orchestra, cu juriile, cu spectatorii acest adevărat imn al "Crizantemei de aur" care a devenit "Ciobănaş cu 300 de oi". Chiar că a fost o ediţie binecuvântată, în care totul a decurs perfect şi toţi au plecat fericiţi acasă, premiaţi sau nu, însă conştienţi că au fost părtaşi la un eveniment unic, la o sărbătoare a muzicii şi a sufletului românesc.

Octavian URSULESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef:
Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU
Norela-Liviana COSTEA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Corespondenţi naţionali:
Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Carmen CÂRNECI-CAVASSI, Ana-Maria CAZACU, Teodora CONSTANTINESCU, Vlad-Cristian GHINEA, Carmen MANEA, Marin MARIAN, Doina MOGA, Maria Isabela NICA, Alexandru PĂTRAŞCU, Despina PETECEL THEODORU, Costin POPA, Nona RAPOTAN, Sarah RIZESCU, Madălin Alexandru STĂNESCU, Bianca ŢIPLEA TEMEŞ, Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN, Lena VIERU-CONTA, Irina VESA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacţiei: Bucureşti, Ecaterina Teodoroiu nr. 19, cod 010971, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x